フィギュール彩

KAYOU-KYOKU
(JAPANESE POPULAR SONGS)
IN 1979
SUZIE SUZUKI

1979年の歌謡曲

スージー鈴木

figure Sai

彩流社

CamScannerでスキャン

はじめに——歌謡曲とニューミュージックの一年戦争

1979年。あなたは当時、どこで、誰と、何をしながら、「1979年の歌謡曲」を聴いていましたか？

「1979年の歌謡曲」——この奇妙なタイトルの説明から入りたい。

タイトルにある「1979年」。当時を生きてきた世代には「昭和54年」と言ったほうが通りがいいかもしれない。なぜこの年に着目したのか。その理由について、まずは、この年のオリコン（オリジナル・コンフィデンス社）・年間トップ20を見ていただきたい。

順位	売上枚数（万枚）	楽曲名	歌手名
1位	145・4	夢追い酒*	渥美二郎
2位	102・0	魅せられて	ジュディ・オング
3位	99・7	おもいで酒	小林幸子
4位	99・0	関白宣言	さだまさし

CamScannerでスキャン

5位　85・7　北国の春＊　千昌夫
6位　82・0　ガンダーラ＊　ゴダイゴ
7位　80・7　YOUNG MAN（Y.M.C.A.）　西城秀樹
8位　78・0　チャンピオン＊　アリス
9位　74・2　みちづれ＊　牧村三枝子
10位　70・7　カメレオン・アーミー＊　ピンク・レディー
11位　69・3　いとしのエリー　サザンオールスターズ
12位　65・5　カリフォルニア・コネクション　水谷豊
13位　63・7　HERO～ヒーローになる時、それは今＊　甲斐バンド
14位　63・2　銀河鉄道999　ゴダイゴ
15位　59・8　きみの朝　岸田智史
16位　59・4　花街の母＊　金田たつえ
17位　56・4　モンキー・マジック＊　ゴダイゴ
18位　56・0　セクシャル・バイオレットNo.1　桑名正博
19位　52・8　ビューティフル・ネーム　ゴダイゴ
20位　52・7　いい日旅立ち＊　山口百恵

＊印は78年（以前）の発売楽曲

どうだろう。現在の視点から見れば、79年ならではの独特な空気感に気付かれるのではないか。

まず第一に、(演歌含む)歌謡曲とニューミュージックがほぼ同一比率で混在していること。後に何度も触れることになるが、この年の音楽シーンにおける最も大きなトピックは、ニューミュージックの台頭である。70年代前半のフォーク、ロックを源流とする、歌謡曲のアンチとしての自作自演音楽=ニューミュージックが、ビジネス的に拡大し、歌謡曲とタメを張れるようになる。このチャートもつまりは、歌謡曲とニューミュージック、この両者が睨み合い、渾然一体となっているラインナップである。

次に、女性アイドルやジャニーズ、さらにはヤンキー系の楽曲が存在しないこと。現在のチャートの構成要素を仮に、女性アイドル(AKBなど)やジャニーズ(嵐など)、ヤンキー系(ここは少し語弊もあるかと思いつつ、EXILEなど)とした場合、そのどれもが、ここには存在しない。

ピンク・レディーと山口百恵という、昭和を代表する女性アイドルがいるじゃないかと反論する方もいるかもしれないが、そもそもこの2者によるランクイン楽曲は前年の発売だし、ピンク・レディーは79年には完全に凋落の一途、山口百恵は、特に「恋人宣言」をした79年秋口以降、もうアイドルという枠を超えた特別な存在になっていた。また、ジャニーズ系は影も形もないし、キャロルやダウンタウン・ブギウギ・バンドの流れをくむヤンキー系音楽も、ここには(一見)存在しない(「一見」と但し書きを付けるのは、甲斐バンドにその要素を見出すからである=後述)。

そして3つ目として、これがいちばん重要だと思うのだが、これら楽曲に共通する、洗練されな

CamScannerでスキャン

から上品で、そして丁寧に作り込まれた音楽性！

この本に立ち向かわせるキッカケとなったのは、このような79年の音楽シーンの特殊性と魅力性を解剖したいというモチベーションである。

次にタイトルにある「歌謡曲」について。すでに述べたようにこの時期、歌謡曲とニューミュージックは対立概念であり、この本の内容を表現するには、正確には「1979年の歌謡曲とニューミュージック」としなければいけない。ただし、それがキャッチーではないことに加え、この時期にはまだニューミュージックも、歌謡曲的な接触シーンである、お茶の間のテレビ（ただし歌番組だけでなくCMやドラマのタイアップ含む）で知られ、聴かれていたのである。その意味では、れっきとした「歌謡曲」だったと言えなくもないのだ。

「1979年の歌謡曲」を確かめに行こう。それも、概論や抽象論ではなく、この年のヒット曲を、あらためて一曲一曲聴き直し、しっかりと批評していくことから始めよう。

ここからの本文は、この年に発売された楽曲を発売日順で語っていく。作詞、作曲、編曲のクレジットに加え、発売日、売上枚数、オリコンでの最高位、そしてのオリコン79年（一部80年）年間ランキングでの順位を添えた。

また楽曲評価の一助として「名曲度」と「79年象徴度」を5点（5つ星）満点で採点した。前者は個人的感覚での評価で、また後者も「その楽曲を聴いたときに79年の風景が心にぐっと盛り上がる度」という、とても個人的で抽象的な尺度である。あと、こちらも個人的に食指が動かない演歌全

般については、取り上げるのを控えた。もろもろご容赦されたい。

最後に自己紹介。1979年、私は大阪府の東大阪市というところに住んでいる、まるっきり普通の中学1年生だった。ちょうど、阪神タイガースが好きな野球少年から、イエロー・マジック・オーケストラ(YMO)が好きなサブカル音楽少年への転換期。それは別名思春期とも言い、校内暴力が吹き荒れはじめた公立中学の中で、悶々としながら息をひそめて「1979年の歌謡曲」を口ずさむ13歳だった。

それから、あれこれといろいろあって、今や会社員のかたわら、大学講師のかたわら、野球評論家のかたわら、音楽評論を続けている49歳である。そのことを念頭に読んでいただきたいということと、できれば、同世代以上の方々に読んでいただきたいということを、冒頭にて宣言しておく。

いや、実は当然、若い方にも読んでいただきたいのだが、この本の文章全体を、それぞれの楽曲を知っている/聴いたことがある人が読む前提で書いてしまったことへの不安がある。そこで、若いのにこの本を手に取っていただいた奇特な方々には、動画サイトで各楽曲の音源を探りつつ、読み進めることをお勧めしたい(この本で紹介した楽曲の大半はアップされている)。

さぁ、今日は79年の元旦。「国際児童年」が始まり、アメリカと中国が国交樹立、キンキキッズの堂本光一が生まれた日。今日から、素敵な素敵な「1979年の歌謡曲」が、あなたの耳に押し寄せていきます。私と一緒に、一曲一曲、そのすばらしい音楽性を確かめていきましょう。

CamScannerでスキャン

目次

はじめに——歌謡曲とニューミュージックの一年戦争　3

第一章　1979年の歌謡「曲」　13

布施明『君は薔薇より美しい』　13
桑江知子『私のハートはストップモーション』　16
沢田研二『カサブランカ・ダンディ』　18／八神純子『想い出のスクリーン』　20
西城秀樹『YOUNG MAN（Y.M.C.A.）』　22
ジュディ・オング『エーゲ海のテーマ〜魅せられて』　24／桜田淳子『サンタモニカの風』　28
山口百恵『美・サイレント』　30／ピンク・レディー『ジパング』　32
岸田智史『きみの朝』　34／松山千春『窓』　36
サザンオールスターズ『いとしのエリー』　38／ゴダイゴ『ビューティフル・ネーム』　43
ツイスト『燃えろいい女』　45／アリス『夢去りし街角』　47
水谷豊『カリフォルニア・コネクション』　49
ピンク・レディー『ピンク・タイフーン（In The Navy）』　51
甲斐バンド『感触（タッチ）』　53／サーカス『アメリカン・フィーリング』　57

CamScannerでスキャン

八代亜紀『舟唄』59／沢田研二『OH！ギャル』61
ゴダイゴ『はるかな旅へ』63／ゴダイゴ『銀河鉄道999』65
松坂慶子『愛の水中花』67／ピンク・レディー『波乗りパイレーツ』71
チューリップ『虹とスニーカーの頃』73／さだまさし『関白宣言』76
桑名正博『セクシャルバイオレットNo.1』78／八神純子『ポーラー・スター』80
サザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』82
柳ジョージ&レイニーウッド『微笑の法則』93／山口百恵『しなやかに歌って』95
岩崎宏美『万華鏡』97／ばんばひろふみ『Sachiko』99
郷ひろみ『マイレディー』101
久保田早紀『異邦人』103／ゴダイゴ『ホーリー&ブライト』107
甲斐バンド『安奈』109／さだまさし『親父の一番長い日』111
パル『夜明けのマイウェイ』113／サザンオールスターズ『C調言葉にご用心』115
海援隊『贈る言葉』117／クリスタルキング『大都会』119
オフコース『さよなら』121
シーナ&ザ・ロケット『ユー・メイ・ドリーム』124
アリス『秋止符』126／財津和夫『WakeUp』128

第一・五章　1979年の歌謡「曲」
——補欠の4曲　130
矢沢永吉『I say Good-bye, So Good-bye』　130
浜田省吾『風を感じて』　133／永井龍雲『道標ない旅』　135
松原みき『真夜中のドア』　137
総括——「1979年の歌謡曲」名曲ランキング・ベストテン　139

第二章　1979年の歌謡「人」　142
ゴダイゴ　142／阿久悠　144／沢田研二　146
山口百恵　148／ピンク・レディー　151
筒美京平　153／サザンオールスターズ　155／西城秀樹　157
オフコース　159／その他の歌謡「人」　161

終章　1979年の歌謡「界」——それは一体何だったのか　164

ミニコラム＃1――1979年のアルバム界　26
ミニコラム＃2――1979年の洋楽界　41
ミニコラム＃3――1979年の映画界　55
ミニコラム＃4――1979年の野球界　69
ミニコラム【特別編】――サザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』歌詞分析　84
ミニコラム＃5――1979年のテレビ界　91
ミニコラム＃6――1979年の流行語界　105

おわりに――それ以前の総括、それ以降の予兆としての1979年　172

第一章　1979年の歌謡「曲」

◉布施明『君は薔薇より美しい』
――「ミッキー吉野の時代」が永遠に続くと信じさせた、1979年の幕開けを飾る超・名曲

作詞：門谷憲二
作曲・編曲：ミッキー吉野
1979年1月17日発売
売上枚数：31.0万枚
最高位：8位
1979年・年間ランキング：40位
名曲度：★★★★★
1979年象徴度：★★★★★

79年の幕開けを高らかに宣言する超・名曲(1月17日発売)。

79年の音楽シーンを分析的に称すれば「ニューミュージックが歌謡曲を飲みこもうとした1年」ということになるのだが、もう少しシンボリックに言えば、「ミッキー吉野の1年」ということになる。それくらい、この年のミッキー吉野は輝いていた。

そもそもは、60年代後半のグループサウンズ(GS)ブームの中で、もっとも進取の気性に溢れた

バンド、ザ・ゴールデン・カップスに加入した「天才少年キーボーディスト」。ただ、当時の資料を見てみると、デイヴ平尾やエディ藩、ルイズルイス加部など、とんでもなくオシャレでカッコよく、そしておっかない先輩メンバーの中で、ちょっと委縮していた感じだった。

音楽評論家・渋谷陽一の本（『ロックは語れない』新潮社）で読んだ話。テレビ番組で司会者に「君ら不良なんだって、横浜で」とくだらないことを聞かれたルイズルイス加部が、突如楽屋からナイフを持って「てめえら気にくわねぇ、ぶっ殺してやる」と凄んだという——これは、おっかない！

もう少し落ち着いて音楽を追求したかったのだろう。一念発起し、バークリー音楽院（大衆音楽の世界最高学府のような学校）に留学。その後、日本でタケカワユキヒデらとゴダイゴを結成し、日本テレビのドラマ『西遊記』で流れた『ガンダーラ』と『モンキー・マジック』で大ブレイクしたのが78年の秋。

「音楽の構造を完ぺきに知り尽くした人」——そういうイメージがミッキー吉野にはある。ゴダイゴの『モンキー・マジック』や『銀河鉄道９９９』に特徴的なのだが、完ぺきに計算された緻密な編曲と演奏。息もつかせぬ（むしろちょっと息苦しい）圧倒的な音の塊（かたまり）。それは、それまでの歌謡曲には言うまでもなく、それまでの日本ロックにも無かった完成度。

と、長くなったが、そういうミッキー吉野という音楽家がノリにノっている時代に、作曲と編曲を手掛けたのがこの『君は薔薇より美しい』である。そういう意味では「ミッキー吉野・フィーチ

ヤリング・布施明」と言っていい。

管楽器がとてもリッチに鳴り響くイントロからすばらしい。そして、若干専門的な話になるが、ディミニッシュというコードを効果的に使っているのだ。具体的にはイントロの一小節目の後半や、歌に入って「♪息を切らしー」の「し」のところ。日本ポップス史の中で、本格的にディミニッシュを使った最初の音楽と言えるのではないか。そしてサビの最後、「♪変わったー」は、日本が誇るテノール、布施明の真骨頂で、殺人的な高音(上のA)で歌い伸ばす。

布施明について補足しておけば、75年に『シクラメンのかほり』でレコード大賞を獲得。その後少し勢いを落とすが、カネボウ化粧品のタイアップが付いていたこともあり、この曲でまた大ヒット。その上、そのカネボウのCMに出ていたオリビア・ハッセーと結婚するのだから、これはもう我が世の春である。

「♪変わったー」の上のAが朗々と響き続ける感じは、ミッキー吉野と布施明の「向かうところ敵なし感」をよく示している。少なくとも、当時少年だった私は「ミッキー吉野の時代が永遠に続くものだ」と信じていた。それが、79年初頭の歌謡界に対する心象風景である。

翌80年、ミッキー吉野の職人芸をせせら笑うように、テクノとパンクとアイドルがガッと押し寄せて、ミッキー吉野的なるもの、ゴダイゴ的なるものが、一気に相対化されるなんて知るよしもなかった――さぁ、79年の歌謡界が、始まった。

◉桑江知子『私のハートはストップモーション』
——渡辺プロが世に放った「にせニューミュージック」は、竹内まりやを超えた

作詞：竜真知子
作曲：都倉俊一
編曲：萩田光雄
1979年1月25日発売
売上枚数：14.9万枚
最高位：12位
1979年・年間ランキング：77位
名曲度：★★
79年象徴度：★★★★

「にせニューミュージック」。これは私の造語で、意味としては「歌謡曲のスタッフで作りながら、ニューミュージック的なテイストに溢れた曲」というものである。その代表としては、前年78年のヒット曲、中原理恵『東京らばい』や庄野真代『飛んでイスタンブール』など。両曲とも、歌謡曲を代表する作曲家、筒美京平の手によるものなのだが、どことなく、それまでの歌謡曲にはない垢ぬけたエッセンスが詰まっていて、世間から何となくニューミュージック的に捉えられていたのだ。

この曲もその1つ。都倉俊一作曲の「にせニューミュージック」。

歌謡シーンにニューミュージックが押し寄せてきて、このような曲も生まれていく中で、歌謡界がどんどん地味になっていく。よく覚えているのが、79年のレコード大賞新人賞の地味なメンツ。

井上望、倉田まり子、松原のぶえ、そして桑江知子と、桑江と新人賞を争った竹内まりや（曲は

「『セプテンバー』」。石野真子がいた前年や、榊原郁恵がいた前々年に比べてかなり地味だ。要するに「チャラチャラしたアイドルなんてダサイ」という時代だったということだろう。

ただ、その後の音楽活動でもわかるように、破格の音楽性を持っていた竹内まりやに比べて、桑江知子は、そもそもが、ザ・歌謡曲プロダクション、渡辺プロ所属で、レコード会社も渡辺プロ系のSMSレコード。その上、作曲家が都倉俊一ということで、「ニューミュージック」のガラスの向こう側に歌謡界が濃厚に映っている。

昭和50年代は、渡辺プロ凋落の10年である。凋落の要因の1つに、ザ・歌謡曲プロダクションとして、ニューミュージックやロックなど、当時の若者音楽トレンドにうまく適合できなかったことがある。ただ、かなりの努力はした模様で、たとえば、80年代初頭の沢田研二のロック化はそれを証明しているのだが、この「にせニューミュージック」=『私のハートは～』も、歌謡曲のスタッフが必死に、当時の若者音楽トレンドを追って追って、世に出した作品と思われるのだ。

そんな経緯の中、都倉俊一が選んだのは歌い出しから響くメジャーセブンスというコード。いわゆる都会派のコードで、「マンションのエレベーター」などの単語を散りばめた竜真知子の歌詞も含め、ソフィスティケートされた世界を意識的に演出している。

79年のレコード大賞新人賞に話を戻せば、実は、竹内まりやではなく桑江知子が最優秀新人賞に輝くのである。もしかしたらそれは、この後どんどん幅を利かせていく「若者音楽トレンド」という化け物から渡辺プロへの、一種の餞別だったのかもしれない。

CamScannerでスキャン

◉沢田研二『カサブランカ・ダンディ』
――それは、悩める阿久悠が自らの栄光の過去を懐古した歌詞だったのか

作詞：阿久悠
作曲：大野克夫
編曲：大野克夫
1979 年 2 月 1 日発売
売上枚数：39.0 万枚
最高位：5 位
1979 年・年間ランキング：26 位
名曲度：★★
79 年象徴度：★★★

沢田研二ファンを自認する私であるが、この曲は正直好きではない。映画『カサブランカ』をモチーフに、「男が」「気障(キザ)でいられた」時代を懐古するという歌詞の設定自体に共感できないのだ。少年時代だった当時は言うまでもなく、今でもそう思う。

割と有名な話として、阿久悠は79年の8月から半年間の休筆期間に入っている。小説の執筆に充てるためと言われたが、客観的に見て、その前年までの過酷な作詞活動の疲労と、音楽シーンの変化に対する混乱の結果と思わざるを得ない。

前年78年、ピンク・レディーがピークを迎えた年。その、戦後歌謡史指折りの大ブームを作詞で支えた反動としての疲労。加えて、音楽シーンの変化、新たなライバルの登場への混乱。

中でも、ひたひたと後を追ってきた松本隆の存在が大きかったのではないか。放送作家上がりの阿久悠、ロックバンドのドラマー上がりの松本隆。映画のワンシーンのような描写の阿久悠、都市

文学の1ページのような描写の松本隆。そして、「俺・お前」の阿久悠、「僕と君」の松本隆。

さらに、阿久悠の2作品、『勝手にしやがれ』(沢田研二)と『渚のシンドバッド』(ピンク・レディー)を組み合わせるという奇天烈な発想の『勝手にシンドバッド』。そんな発想を受け入れる時代の到来も、混乱に拍車をかけたと思われる。

と考えると、『カサブランカ・ダンディ』の歌詞は、自らの作詞世界が、手放しに受け入れられた時代への懐古と捉えられなくもないのだ。いや、冷静に考えれば、79年の2月など、まだ「阿久悠の時代」が続いているタイミングだ。ただ、鋭敏な時代感覚を持ち、それだけで勝負してきた阿久悠からすれば、松本隆的・『勝手にシンドバッド』的な新時代のムーブメントが放つ黄色信号を全身で受け止めたことだろう。そんな混乱の中でも、八代亜紀『舟唄』(5月発売)のような傑作を残していることについては、さすがとしか言いようがないのだが。

前年の『紅白歌合戦』、『LOVE(抱きしめたい)』でトリを務めた沢田研二。79年に入り、この曲に続き、『OH!ギャル』『ロンリー・ウルフ』と勢いを落としていく(ちなみに、『OH!ギャル』の歌詞を沢田研二は嫌い、以降しばらく、シングルには阿久悠以外の作詞家を起用)。

ただ、同じく79年に勢いを落としていったピンク・レディーに比べ、沢田研二とそのスタッフのクレバーなところは、来たる80年代への準備を怠らなかったことだ。80年代、その「軽薄短小」な時代の空気を先取りし、その空気を自らが牽引していくという宣言としての事実――『TOKIO』の発売が、80年の1月1日!

CamScannerでスキャン

◉八神純子『想い出のスクリーン』
——ヤマハから世に出た優等生の中でも指折りの優等生による、優等生的名曲

作詞：三浦徳子
作曲：八神純子
編曲：大村雅朗
1979年2月5日発売
売上枚数：24.1万枚
最高位：12位
1979年・年間ランキング：53位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★

八神純子といえばヤマハである。中島みゆきに代表される「ヤマハ系」の中でも、もっともヤマハ的なシンガーというイメージがある。

「コッキー・ポップ」「ポピュラーソングコンテスト（ポプコン）」「世界歌謡祭」……これらのヤマハによる取組みの背景にある思想は、「商売っ気を抜きにして、いい音楽を追求する」という感じだろう。なにより、これらの活動を取り仕切るヤマハの正式名称は「ヤマハ音楽振興会」なのだから。

わかりやすく言えば、日本の学校という学校に置かれている何万台ものグランドピアノ。そこに光る「YAMAHA」のロゴ。そういう、言葉本来の意味での「音楽の振興」を成し遂げてきたブランドである。当然、そこから生み出される音楽にも、独特の優等生的なテイストがある。

70年代の「ポプコン」でグランプリを獲得したのは、中島みゆき、世良公則&ツイスト、円広志、

クリスタルキングら。また入賞リストには、NSPや小坂明子、チャゲ&飛鳥らがいる。優等生的、商売っ気がない感じという共通項。

その中でも、指折りの優等生がこの八神純子だ。この『想い出のスクリーン』も名曲なのだが、その名曲性を説明すれば「非の打ちどころがない」という感じ。国語算数理科社会、オール5。まずは演奏。前年大ヒットの『みずいろの雨』に続くラテン・サウンド。ドラムとベースの絡み合いは見事の一言。その上に乗る八神純子のボーカルは完ぺきな音程を取りつつ、色気も十分に漂わせている。そしてクライマックス、「♪少しやさしい私をー」の「をー」は上の上のEという超絶高音。また、80年代初頭に、早見優『夏色のナンシー』のようなコピーライター的作詞でピークを迎える三浦徳子による歌詞も、ここではそうチャラチャラせず、八神純子のすばらしいボーカルにしっくり来ている。

テレビ番組『コッキー・ポップ』は、私の住んでいた関西地区では土曜日の夕方に流れていた。司会は大石吾朗。土曜の夕方という、少年にとってはもっともテンションが上がる時間帯を諌めるように、優等生的な音楽が流れ続ける番組。「少年よ、音楽なんかに商売っ気なんて求めちゃダメだよ。純粋にいい音楽を聞くんだよ」と諭されているような30分間。しかし……

その後「ポプコン」は迷走する。アラジン『完全無欠のロックンローラー』という、商売っ気がプンプンする曲がグランプリを取る(81年)経緯はどのようなものだったのだろう。それはヤマハが悪かったのか、80年代という時代が悪かったのか、もしくは私たちリスナーが悪かったのか。

CamScannerでスキャン

◉西城秀樹『YOUNG MAN（Y．M．C．A．）』
——阿久悠の湿った世界をかなぐり捨てて、星条旗柄のスーツでY！M！C！A！

作詞・作曲：Jacques Morali・Henri Belolo・Victor Wills
日本語詞：あまがいりゅうじ
編曲：大谷和夫
1979年2月21日発売
売上枚数：80.8万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：7位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★

言うまでもなく、79年を代表する特大ヒット曲なのだが、「79年象徴度」は案外高くない。時代の気分をすくい取ったというより、あさっての方角からズドンと舞い降りてきた感じでヒットしたからか。ホモ・セクシャルなイメージで売っていたニューヨークのバンド、ヴィレッジ・ピープルのヒット曲のカバー。あさってというより、アメリカの方角からやってきた曲。

話は過去にさかのぼる。私は、西城秀樹で言えば、『ラスト・シーン』(76年)や『ブルー・スカイ・ブルー』(78年)をこよなく愛する者である。年上女性との不倫をテーマにした阿久悠の歌詞と、「歌謡曲でどこまで音楽性を追求できるか」という作曲家(それぞれ三木たかし、馬飼野康二)のチャレンジとのマリアージュ。そんな名曲で積み上げられた資産も、この曲の「Y！M！C！A！」の大合唱で吹き飛んでしまった。「なに、不倫なんかでジメジメ悩んでるんだよ、若者は明

るくいこうぜー」)。阿久悠はがっくり来たのではないか。沢田研二同様、西城秀樹もこの曲(厳密にはこの前シングル『遥かなる恋人へ』)以降、阿久悠作品をシングルに選ばなくなる。

特大ヒット曲として印象付けられるのは、当然売上枚数の大きさもあるが、それよりもTBS『ザ・ベストテン』での「満点騒ぎ」のおかげである。レコード売上、有線リクエスト、ラジオのリクエスト、番組への葉書リクエストを合わせたポイント制で満点の「9999点」を獲得したのだ。これは『ザ・ベストテン』史上、この曲だけの快挙。

70年代後半は、日本の若者がアメリカ人になりたがっていた時代。サーファーブーム、雑誌『ポパイ』、「UCLA」のTシャツ。そんなムーブメントに、星条旗を模したジャンプスーツで歌う西城秀樹が拍車をかける働きをした。音楽シーン的にも、この年の5月発売、サーカス『アメリカン・フィーリング』、翌年7月の八神純子『パープル・タウン』という2曲の日本航空タイアップソングで「アメリカ賛歌」の流れがつながっていく。

そして当の西城秀樹は、この曲で阿久悠世界観から解き放たれた後、自由(混乱? 迷走?)な方向性を探る。『ホップ・ステップ・ジャンプ』という青春路線、スティーヴィー・ワンダーのカバー『愛の園』、初期オフコースのカバー『眠れぬ夜』、熱唱回帰の『サンタマリアの祈り』など、正直、ちょっと訳がわからなくなる。当時の私も、テレビ番組で子供たちと『愛の園』を歌っている西城秀樹を観て、かなり不安になったクチである。秀樹、どうしちゃったんだ?。

「♪若いうちはやりたいこと」が「♪何でもできる」ということか。

◉ジュディ・オング『エーゲ海のテーマ～魅せられて』
——79年を象徴する代表曲は、筒美京平によるアレンジの到達点

作詞：阿木燿子
作曲：筒美京平
編曲：筒美京平
1979年2月25日発売
売上枚数：123.5万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：2位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★★★★

79年を代表する一曲。この年のレコード大賞であり、年間ランキングの2位。ただし、年間1位の渥美二郎『夢追い酒』は前年発売なので(この曲のちょうど1年前＝78年2月25日リリース)、実質的な年間トップと言える。そのため「79年象徴度」も五つ星。

さて、79年のヒット曲の妙味は、歌謡曲とニューミュージックがぶつかって、鳴門のうず潮のような美しさを形成していることであり、それがこの本の主調となっているが、厳密にはもう1つの流れも混在している。それが「タイアップ」という手法の浸透である。テレビCMや、テレビ番組、映画など、他のメディア・コンテンツと連携して話題を盛り上げていくという手法(詳しくは後述のツイスト『燃えろいい女』の項を参照)。

80年代中盤から90年代にかけて、タイアップ手法が完全に浸透するのだが、79年の段階では、まだもの珍しいやり口で、それゆえ、タイアップによるヒット曲が、若干色眼鏡で見られた気配があ

った。この曲も、下着メーカー・ワコールのCMソングであり、またそのCMの映像には、この曲のタイトルにもある映画『エーゲ海に捧ぐ』のシーンが使われていたというから、かなり凝ったタイアップだ（当時風に言えば「メディアミックス」）。その結果として当時、やや商業主義的な作品として見られていたと思う。

ただ、それだけではここまで爆発的なヒットにはならなかった。やはり筒美京平のメロディとアレンジが効いている。メロディで言えば、「♪ Wind is blowing from the Aegean～」の部分。「♪ラシシドミラ・シーシー」の昂揚感・恍惚感。そこから「♪好きな男の腕の中でも～」と階段を転げ落ちるようなメロディになる絶妙な展開（桑田佳祐がこの部分を絶賛していた）。またアレンジでは、イントロから鳴り響くギリシャの民族楽器「ブズーキ」の活用。これは前年にヒットした、同じく筒美京平によるエスニック歌謡、庄野真代『飛んでイスタンブール』でも使われたもの。

ちなみに筒美はこの曲のアレンジについて絶対的な自信を持ったようで、実際「自分のアレンジでサウンド作りを行っていく方向性は、この曲で極めてしまった」と発言している。そしてこの曲以降、積極的に外部のアレンジャーを起用していくことになる。

作詞は阿木燿子。阿木＝筒美というカップリングは珍しい。山口百恵の作詞で阿木が表現した、自立的な女性像（当時風に言えば「翔んでる女」）を描きたいという意図からの起用と思われる。

と、そんなことは知らずに、79年の少年少女は白いシーツを身にまとい、ジュディ・オングの物真似をしていた。

❖ミニコラム#1
——1979年のアルバム界

1979年アルバムベストテン（オリコン）は以下の通り。

第1位	西遊記	ゴダイゴ
第2位	夢供養	さだまさし
第3位	10ナンバーズからっと	サザンオールスターズ
第4位	モーニング	岸田智史
第5位	ヴーレ・ヴー	アバ
第6位	アリスⅦ	アリス
第7位	栄光への脱出	アリス
第8位	YOKOHAMA	柳ジョージ&レイニーウッド
第9位	アライバル	アバ
第10位	歩き続ける時	松山千春

この年のMVP、ゴダイゴがアルバムでも年間1位を獲得。NTVドラマ『西遊記』のサウンドトラック。『モンキー・マジック』『ガンダーラ』が入った強力な1枚。

2位はさだまさし『夢供養』。意外にも、この年大ヒットした『関白宣言』や『親父の一番長い日』は入っていないにも関わらず年間2位なのだから大したものである。なお、収録曲『パンプキン・パイとシナモン・ティー』に出てくる喫茶店「あみん」は、82年の大ヒット曲『待つわ』を歌ったユニットの名前の元ネタである。

それにしても、アバの人気がすごい。この年は「国際児童年」で、そのヨーロッパ地区におけるテーマ曲『チキチータ』がヒットしたこともあり、ベストテンに2枚もランクインさせている。スウェーデン出身、夫婦2組からなる計4人のユニット。「AᗺBA」と表記する。76年にご存じ『ダンシング・クイーン』が世界的大ヒット。その大人気を受けて、78年には『ザ・ベストテン』にゲストとして登場。それぞれの夫婦に対して黒柳徹子が「どちらが『Aᗺ』で、どちらが『BA』なのですか？」と聞いたことが忘れられない。

アバと並んで2枚送り込んでいるのがアリス。『アリスⅦ』は、『チャンピオン』『秋止符』『夢去りし街角』に『美しき絆――ハンド・イン・ハンド』が入っているお得盤。『栄光への脱出』は、武道館でのコンサートを収録したライブアルバム2枚組。

全体に、明るくもなく暗くもなく、適度に湿り気のある曇り空のような79年音楽シーンを代表する10枚である。

◉桜田淳子『サンタモニカの風』
——35年後の今だったら、桜田淳子はAKBの「センター」に君臨していただろう

作詞：阿久悠
作曲：萩田光雄
編曲：萩田光雄
1979年2月25日発売
売上枚数：12.3万枚
最高位：24位
1979年・年間ランキング：99位
名曲度：★
79年象徴度：★★★

ジュディ・オング『魅せられて』と同日の発売で、同様にタイアップだったにも関わらず(ナショナルのエアコンのCMソング)、迫力が違う。売上枚数は『魅せられて』のちょうど10分の1。年間ランキングは99位。ベスト100に何とかギリギリ滑り込んだという感じ。

まぁ、ハッキリ言って凡作である。

阿久悠は休筆前で仕事を「流している」のか、「♪来てー来てー来てー」としまりのないリフレインだし、作曲を担当するのは珍しい萩田光雄も、編曲で見せつける奇才ぶりはどこへやら(久保田早紀『異邦人』のあの、日本ポップス史に残る名イントロ＝後述)、なんだか教科書的な普通の作曲に留まっている。

逆に言えば、雑誌『ポパイ』に代表される、折からの「西海岸ブーム」の中で、「サンタモニカ」というキーワードがそれなりに強烈で、表現の自由度を狭めてしまったのかもしれない。とに

CamScannerでスキャン

かく凡作と断じたい。なので、別の話をする。

桜田淳子の当時の写真を見ると、とても魅力的に感じるのだ。個人的な趣味もあるが、それ以前に、何というか「今っぽい」のである。「垢ぬけている」と言い換えてよい。逆に言えば、山口百恵を今見たらさすがに野暮ったい。松田聖子もデビュー当時は貧相だ。その点、当時の桜田淳子はキュートでスリムで脚も長い。今でも十分に通用するはずだ。ＡＫＢでいえば大島優子のライン。つまり「センター」を取れる。当時の山口百恵や松田聖子では「センター」は無理だろう。

逆に、そのことがコンプレックスになっていたのではないか、と思う。山口百恵は、その歌声や容姿、そして経歴で、世の中の陰の部分、暗部のニーズに応えていた。明るさ、都会性が前に出て、そんなニーズに応えられない自分。そんな背景からか、77～78年の桜田淳子はとっ散らかる。中島みゆき作詞作曲の暗黒歌謡『しあわせ芝居』に手を出したかと思えば一転、松本隆作詞の都市歌謡『リップスティック』、また中島みゆきに戻って『20才になれば』と、行ったり来たり。その後に、この能天気な西海岸歌謡『サンタモニカの風』だから、訳がわからない。

世に出るのが本当に早すぎたと思う。35年後の今、デビューしたとしたら、そのキュートな存在感とバラエティ対応力(志村けんとのコントにおける見事な演技!)で、ＡＫＢの、いやアイドル界の「センター」を取れただろう。

そうして、時代に対して応えられたという確かな実感を手にできたとしたら、変わった宗教に入ることもなく、芸能界でずっと長生きできただろうと思うのだけれど。

◉山口百恵「美・サイレント」

――その「伏せ字」手法は、山口百恵が伝説の階段をのぼる前の話題喚起策だった

作詞：阿木燿子
作曲：宇崎竜童
編曲：萩田光雄
1979 年 3 月 1 日発売
売上枚数：32.9 万枚
最高位：4 位
1979 年・年間ランキング：34 位
名曲度：★
79 年象徴度：★★★★

この曲最大の売りは、歌詞における「伏せ字」である。

1番が「あなたの○○○○が欲しいのです」「燃えてる×××が見たいから」。2番が「あなたの○○○○が欲しいのです」「生きてる×××が見たいから」。この4文字部分について、山口百恵は、口は動かしながらも声は出ておらず、果たしてどんな歌詞なのかがわからず、ちょっとした話題となったのだ。

さらに言えば、歌詞を読めばわかるように、卑猥な言葉を入れても成立するようなフレーズであり、そのあたりに当時の中学生(つまり私)は盛り上がったのである。率直に言えば、そういう言葉を入れて歌った記憶さえある。すいません。

77年〜78年はピンク・レディーの時代である。ピンク・レディーが起こした国民的超ド級のブームが歌謡界に与えた影響は当然大きい。古くは77年、キャンディーズが『やさしい悪魔』でやたら

とセクシーな衣装（デザインはアン・ルイスによる）に身を包んだのもピンク・レディーへの対抗策だと言われたが、この曲の、いたいけな子供たちを巻き込んだ「伏せ字作戦」も、子供たちを魅了したピンク・レディーに対抗するための話題喚起策だったと推測される。

山口百恵と言えば、いまや伝説のように語られるが、このような話題喚起のための奇策を使った曲がいくつかあり、たとえば『乙女座宮』（78年）の「『♪獅子座のあなた（に夢中よ）』って誰？」騒ぎや（ちなみに三浦友和はみずがめ座）、歌謡史上最初で最後の「カセットテープ巻き戻し歌謡」、『プレイバックPart2』などは、ほとんどコミックソングぎりぎりである。

ちなみに「伏せ字」騒ぎについては、『ザ・ベストテン』で種明かしをするという企画があり、1番は「あなたの（情熱）が欲しいのです」「燃えてる（ときめき）が見たいから」。2番は「あなたの（情熱）が欲しいのです」「生きてる（ひととき）が見たいから」であることが明かされた。勝手に妄想した卑猥な言葉でないことに加え、歌詞としてもおさまりの悪い、なんだかギクシャクしたフレーズであることにがっかりした。何を大騒ぎしていたのだろうとさえ思った。

というわけで、またこの時点で山口百恵は、それほど伝説性に包み込まれてはいない。伝説性が一気に高まるのは、この年の9月に名曲『しなやかに歌って』をリリースし、その翌月の10月に、三浦友和との交際を宣言してからである。

◉ピンク・レディー『ジパング』
——この都倉俊一のすばらしいアレンジも、凋落を食い止めることはできなかった

とんでもない凋落ぶりだった。『UFO』(156万枚)→『サウスポー』(146)→『モンスター』(110)→『透明人間』(89)→『カメレオン・アーミー』(71)、そしてこの『ジパング』が27万枚とガクンと下がるのだ。

『カメレオン～』の発売が前年78年の12月5日。なので、そこからこの曲の発売までの3か月間で、ピンク・レ

作詞：阿久悠
作曲：都倉俊一
編曲：都倉俊一
1979年3月9日発売
売上枚数：26.9万枚
最高位：2位
1979年・年間ランキング：48位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★

ディーの時価総額が一気に暴落したということになる。何があったのか。

額面上は賑やかだ。何といっても、78年の大晦日には、『UFO』でレコード大賞を獲得しているわけだし、その後の『紅白歌合戦』は辞退、紅白の裏で、『ピンク・レディー汗と涙の大晦日150分!!』(日本テレビ)という冠番組に出演していたのだからすごい。

ただ、当時の印象をたぐり寄せてみると、確かに78年の暮れあたりには「ピンク・レディー、終わったな」感は十分にあった。1つには、ここで書いているようなニューミュージックの攻勢の中

で彼女たちの楽曲が、なんだか子供だましのように見えてきたことがあったのだが、紅白辞退にまつわる報道のされ方もあまり好意的なものではなく、幾分ダーティなイメージがつきはじめたことも、凋落に拍車をかけたと思う。

じゃあ、音楽にはどうなのか。今回改めてじっくり聴いて思ったことは、都倉俊一によるアレンジがすばらしいということだ。ただ、そのすばらしさは、たとえば都倉による『逃避行』(麻生よう子・74年)の、あの流麗なメロディに魅了される感覚とはちょっと違う、もっと肉体的で体育会的なすばらしさである。リスナーを飽きさせないアイデアてんこ盛り。ロックンロールから始まって、ホーンが鳴り響き、ストリングスは飛んだり跳ねたり。よくもまぁこんなアレンジを思いついたもんだと恐れ入る。

この頃になると、レコーディング機材も整備され、幾重ものオーバーダビングが可能になっていたことも背景にあるのだが、とにかくこのサービス精神は見事だし、この「大衆を絶対飽きさせないぞ」という気概の系譜は、時を超えて、前山田健一(ヒャダイン)が作るアイドル歌謡につながっていったと見ている。

阿久悠、都倉俊一という制作陣は言うまでもなく、ピンク・レディー本人たちもこの「ピンク・レディーというプロジェクト」がもう時代と噛みあっていないということを重々承知していただろう。しかし、いったん動き出したエンジンは止められない。行き先を失った結果、彼女たちは「ジパング」(日本)を旅立ち、アメリカに向かうこととなる。

◉岸田智史『きみの朝』
——70年代フォークが芸能界に飲み込まれるのを背景にした、メタ構造の大ヒット

作詞：岡本おさみ
作曲：岸田智史
編曲：大村雅朗
1979年3月21日発売
売上枚数：59.9万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：15位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★

大ヒットへの経緯が変わっている。岸田智史本人も出演したTBSドラマ『愛と喝采と』の挿入歌。さらにはそのドラマの中で岸田が演じたのが新人歌手・武井吾郎という役であり、つまり、ドラマという虚と現実が反転して「歌手・岸田智史」が大ヒットしたという、イマ風に言えば、とっても「メタ」な構造である。

ニューミュージックとして洗練された、いかにも79年な音である。注目すべきはアレンジ。岸田と言えばフォーク歌手の印象が強いが、この曲でアコースティック・ギターが出てくるのは中盤以降。それまでは繊細なピアノが中心となったカラオケ。特にイントロは1つの作品と言ってもいいほどの出来である。

その上に乗る岸田のボーカルは高音がよく伸びて美しい。同じくテノールで聴かせる松山千春は前年の『季節の中で』ですでにブレイクしていたが、どちらかと言えば松山よりも、同じくす

でにブレイク済みのさだまさしに近い、細い発声のテノールである。
ややマイナス点するのが歌詞である。岡本おさみは、吉田拓郎の『旅の宿』や『洛陽』『襟裳岬』を書いた人で、拓郎の言わば「田舎部門」担当(対して、「都会部門」担当は喜多條忠)。そのせいか、たとえば「♪人間というはしくれ」などの言い回しが、79年としては若干暑苦しい。
暑苦しく生々しい70年代フォークの世界が、洗練されたニューミュージック、さらに言えば芸能界のいう巨大ビジネスに組み込まれていく経緯。ドラマ『愛と喝采と』の中で、新人歌手・武井吾郎は芸能プロダクションに反発する役回りなのだが、しかしそれが演じられているテレビドラマというジャンルは芸能ビジネスの象徴のようなコンテンツであり、そして、その中で使われたこの曲が大ヒットするという、複層的アイロニー。岡本おさみの暑苦しい歌詞は、そんな大きな流れの中で、ひとりもがいているようにも聞こえてくる。しょせんは「人間というはしくれ」じゃないかと。
このやり口による成功は麻薬のような感覚だったろう。翌年に岸田は、TBSの大ヒットドラマ『3年B組金八先生』の後を受けた『1年B組新八先生』に出演し、『重いつばさ』をヒットさせるという、柳の下に二匹目のドジョウ。ただ最高位は8位であり、『きみの朝』ほどのヒットには至らなかった。
最後に余談。『新八先生』では、生徒・西本知佐子役、牛原千恵の可愛さが忘れられない。ウィキペディアによれば「結婚後芸能界の一線を退いた」とある。元気にしているのだろうか。

CamScannerでスキャン

◉松山千春『窓』
――ニューミュージックではなく、79年型の「アイドル・ソング」と捉えるべき曲

作詞：松山千春
作曲：松山千春
編曲：清須邦義
1979年3月21日発売
売上枚数：37.4万枚
最高位：5位
1979年・年間ランキング：29位
名曲度：★
79年象徴度：★★★

前年8月発売『季節の中で』が大ヒット。大ヒットの要因として、抜群に美しい松山千春の高音ボーカルの魅力がある。さらに言えば、「♪めーーーぐーるーー」という、その声質を生かすことだけを考えて作られたようなサビと相まって、大ヒットに結実したと思う。その『季節の中で』によって『ザ・ベストテン』の1位を獲得し、番組の中で松山が「『なぜ自分はテレビに出ないのか』という話をテレビの画面の中で語る」という、よく考えたら非常に奇妙な状況を覚えている。

この曲も『季節の中で』と同様、松山の高音ボーカルを十分に生かした楽曲となっている。『季節～』の「♪めーーーぐーるーー」と酷似したサビ、「♪きーーみーだーーけはーー」というクライマックスから逆算して作られた曲と断言できる。

厳しい見方をすれば、ただそれだけの曲という感じもする。メロディやコード進行も常識的で、

「この高音ボーカルが気に入らない奴は聴かなくてもいいよ」と突き放されるような感じさえする。
あと、歌詞もちょっと残念で、「小さな窓」からの「この世界」が「全て」で、「空の青さ」は「わかる」が「空の広さ」は「わからない」という、導入部はすばらしいのに、「君だけは」「わたしたくない」と熱唱する、とても通俗的なサビが、導入部の質感を壊してしまう気がするのだ。
もしかしたらニューミュージックとして括ることに無理があるのかもしれない。ニューミュージックの根本思想を、荒井由実に始まって、79年的にはミッキー吉野に帰結する、「歌い手の属人的な個性よりも、音楽性を重視する」という考え方や価値観だとすると、松山千春は、そこからちょっと外れる気がするのだ。ニューミュージックの面々の中で松山は、かなり個性が前面に出ていて、我が強く、端的に言えば暑苦しかった。北海道出身にも関わらず。
音楽以外の話をすれば、あまり指摘されないが、松山にはルックスの美しさという武器があった。『月刊明星』79年7月号の巻頭が松山の写真ページなのだが、そこに映っている美少年の美しさたるや。当時タモリが、松山のことを「歌うキタキツネ」と評してネタにしていたが、まさに。キタキツネの美しさ、精悍さ、可愛さをすべて兼ね備えている感じがした。
要するに新しい「アイドル」だったのではないか。美しいルックス、声の魅力を生かした曲作り、音楽性よりも個性を重視――この構造は、つまるところ、郷ひろみや山口百恵に通じるものだ。
この曲は5位にとどまったが、2年後の81年、『長い夜』の大ヒットで『季節の中で』以来の1位を獲得する。『ザ・ベストテン』で『長い夜』を朗々と歌う姿は、まさにアイドルだった。

CamScannerでスキャン

◉サザンオールスターズ『いとしのエリー』
——79年の歌謡曲の中でもっとも重要な曲。日本ロック史のターニング・ポイント

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：サザンオールスターズ
1979年3月25日発売
売上枚数：71.1万枚
最高位：2位
1979年・年間ランキング：11位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★★

79年を代表する名曲である。ただし、その「名曲性」を分解してみると、「いい曲」というより、あらゆる意味で「重要な曲」という感じがする。

日本ロック史のキーパーソンを5人挙げろと言われたら、かまやつひろし、大滝詠一、吉田拓郎、矢沢永吉、桑田佳祐。3人に絞れば、吉田拓郎、矢沢永吉、桑田佳祐。1人＝桑田佳祐。日本ロック史の最重要人物が、最重要人物になるキッカケを作った最重要な曲が『いとしのエリー』なのである。

デビューは鮮烈。前年78年の6月。『勝手にシンドバッド』という奇天烈なタイトルのサンバ・チューン。当時、小学6年生という分際で聴いていた『オールナイト・ニッポン』で、この曲がかかったときの衝撃は忘れられない。ちなみに『勝手にシンドバッド』とは、沢田研二『勝手にしやがれ』とピンク・レディー『渚のシンドバッド』という、そのまた前年77年のヒット曲のタイトル

をつなぎ合わせたもの。この両曲の作詞は阿久悠。新しい感性、新しい時代の到来。阿久にとっては、あさっての方向から飛び蹴りされたような衝撃だったのではないか。

「ただの目立ちたがり屋の芸人です！」。これはサザンが『ザ・ベストテン』の「スポットライト」コーナーに登場したときに、冒頭で桑田が叫んだ言葉。この言葉に象徴されるように、桑田／サザンは、いい意味でも悪い意味でもサービス精神がありすぎる。『勝手にシンドバッド』に続いては、同じくコミカル&早口路線の『気分しだいで責めないで』。テレビやラジオ、雑誌、そしてレコーディングに追われ、『ザ・ベストテン』の中で「ノイローゼ！」と叫んでいたのを覚えている（この頃の大騒ぎを歌にしたのが、サード・アルバム収録の『働けロック・バンド〜Workin'for T.V.』）。

驚くべきことに、予定では『気分しだい〜』の次のシングルは、またまた同じ路線の『思い過ごしも恋のうち』だったという。

「ターニング・ポイント」とはこういうことだろう。もし第3弾が『思い過ごし〜』だったら、「サザン＝コミック・バンド」という強烈なレッテルが固定化したのではないか。そうすれば、もしかしたら、日本ロック史の最重要人物の座にたどりつけなかったかもしれない。そして、日本ロック史が、もっとつまらなく辛気臭い方向に進んだかもしれない。と、そういう危機感があったからこそ、予定を変えて、この『いとしのエリー』をリリースし、コミック・バンドではない、ビートルズの優秀な継承者としての自分たちをアピールしたのだろう。

CamScannerでスキャン

歌い出し「♪泣かしたこともある」からの半音下降進行（クリシェ）はまさにビートルズ『サムシング』。「♪最後のLady」の「Lady」のところの【E9】が効いている。歌詞も「つれなくて」「映ってもっと」「貴方にゃ」「みぞれまじりの心」など、個性的で刺激的な桑田語が炸裂。また桑田のボーカルも、今に比べると若々しく線が細いものの、日本語をブルージーに歌い回す唱法をすでに確立している。

と、こういう意味で「重要な曲」なのである。この曲がこのタイミングでリリースされて、本当に良かったと思う。

でも、この路線を深追いせず、次なるシングルが『思い過ごし～』なのだから、このあたりが桑田佳祐一流のサービス精神・バランス感覚である。

CamScannerでスキャン

[illegible]

——[illegible]

[illegible]

第一位	My Sharona	The Knack
第二位	Bad Girls	Donna Summer
第三位	Le Freak	Chic
第四位	Da Ya Think I'm Sexy	Rod Stewart
第五位	Reunited	Peaches & Herb
第六位	I Will Survive	Gloria Gaynor
第七位	Hot Stuff	Donna Summer
第八位	Y.M.C.A.	Village People
第九位	Ring My Bell	Anita Ward
第十位	Sad Eyes	Robert John

[illegible]

る。このランキングに漂う強烈な「ディスコ臭」。ドナ・サマー、シックに加えて、ご存じ西城秀樹『ヤングマン』原曲のヴィレッジ・ピープル、そしてロッド・スチュワートもここでは『アイム・セクシー』でディスコ全開である。

しかし、それらを抑えて、1位に光るのは泣く子も黙る「一発屋」(ワン・ヒット・ワンダー)、ザ・ナック『マイ・シャローナ』。そして、このランキングを見れば、いかに『マイ・シャローナ』が画期的であったかがよくわかるのだ。

79年末、日本の音楽シーンに切り込むように出てきたシーナ&ザ・ロケットのような、シンプルで軽快なバンド・サウンド。『マイ・シャローナ』の後に聴けば、ちんたらしたディスコものや、チーク・タイム用のどろっとしたバラードなど、タルくって耐えられなくなる。『マイ・シャローナ』はアメリカで、そういう売れ方をしたのだと思う。当時の言葉で言うところの「ニュー・ウェーブ」は、そういう70年代のタルさ否定の感覚を表している。

ただ『マイ・シャローナ』は他のニュー・ウェーブ楽曲に比べて、作曲、演奏、歌、すべてに完璧すぎた。それゆえ、自分たちも超えられない壁となり、ザ・ナックは一発屋の道をたどることとなったが、功績はとても大きい。ニュー・ウェーブを代表する曲、ブロンディ『コール・ミー』が年間トップに輝く翌80年への扉を開いたのは、明らかに『マイ・シャローナ』である。

◉ゴダイゴ『ビューティフル・ネーム』
――「ミッキー吉野の時代」を象徴する傑作イントロ

作詞：奈良橋陽子
訳詞：伊藤アキラ
作曲：武川行秀
編曲：ミッキー吉野
1979年4月1日発売
売上枚数：53.8万枚
最高位：2位
1979年・年間ランキング：19位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★★★

この曲は、何といってもイントロである。ミッキー吉野編曲作品はイントロに命を懸けている。布施明『君は薔薇より美しい』や、この曲、そして後に述べる『銀河鉄道999』など、すべて、歌メロよりもイントロのほうが印象的だと思う。とりわけこの『ビューティフル・ネーム』のイントロは、久保田早紀『異邦人』（編曲：萩田光雄）と並ぶ「79年二大名イントロ」だ。

今や、みんなが完ぺきに忘れ去っているであろう事実として、79年は国連が制定した「国際児童年」だった。そして「国際児童年」のヨーロッパ地区におけるテーマ曲がアバの『チキチータ』で、ちなみに日本におけるテーマ曲が『ビューティフル・ネーム』。

「すべての子供たちは美しい名前を持っている」という、「国際児童年」的なメッセージが、抜群にキャッチーな旋律へ、とキャッチーなビートに乗って歌われる。

CamScannerでスキャン

この曲が歌われた79年の『紅白歌合戦』を動画サイトで観る。小野満とスイング・ビーバーズのすばらしいホーン・セクションがあのイントロを奏で、タケカワユキヒデが若干不安定な音程ながら、臆せず元気に歌いはじめる。途中から「ニューヨーク・ファイヤー・クラッカーズ」という白人・黒人混成の女の子たちが登場。音楽に合わせてダンスとバトン・トワリングを披露する。そこでタケカワユキヒデの歌が日本語から英語に変わり、「すべての子供たちは美しい名前を持っている」というメッセージを歌い上げる——とまぁ、教科書的な「グローバリズム」を体現したような曲であり、ゴダイゴの側もそういう商売で一儲けしようとしたフシがある。

一儲けには代償がつきまとう。この曲で出来上がった「ゴダイゴ＝国連的・文部省的・優等生的」なイメージの刷り込みがゴダイゴにまとわりつく。相前後して、イエロー・マジック・オーケストラ(YMO)や漫才ブームなど、世の中を斜めから見下すような「軽薄短小」ムーブメントが台頭。対して、ゴダイゴの優等生的なイメージが少しずつ錆びついて見えていくようになる。

『君は薔薇より美しい』のところで書いたように、79年は「ミッキー吉野の時代」。彼の、音楽を知り尽くした膨大な知識、そこから生まれる見事なアレンジを完ぺきに再現する演奏能力を持つ集団、ゴダイゴ。このタッグは向かうところ敵なしと思われたのだが、ほんの小さな穴ぼこ＝過度に優等生的なイメージ＝から水が少しずつ漏れだした。ただ逆に言えば、そんなつまらないことでゴダイゴの真価が見失われるのだとしたら、こんなにもったいないことはない。そんなこともあってか、「79年のミッキー吉野」による爆発的に美しいイントロは、どこかせつなく響く。

◎ツイスト『燃えろいい女』
——ニューミュージックのビジネスを陰で支えた「70年代資生堂タイアップ」の代表曲

作詞：世良公則
作曲：世良公則
編曲：ツイスト＋木森敏之
1979年4月5日発売
売上枚数：41.0万枚
最高位：3位
1979年・年間ランキング：25位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★

79年の音楽シーンをひとことで言えば、歌謡曲に対して新勢力「ニューミュージック」が攻め込み、両者にらみ合った年ということになるが、こう書くと一見、資本主義の権化＝歌謡曲に対し、若者の心をピュアに歌った商売っ気のないニューミュージックが丸腰で向かっていった印象を持つ方が多いかもしれない。

それは、ちょっと違う。

ニューミュージック派に陰で資金提供をしていた資本主義勢力が存在するのだ。それは「広告主」という、資本主義ピラミッドの中でも頂点に君臨する勢力であり、資金提供を可能にしたのは、「CMタイアップ」という、資生堂と広告代理店が開発した新しい手法を通して、であった。

この、CMタイアップという手法をごくごく簡単に説明すれば、

(1)CMで訴求する情報やコピーに関連した楽曲を作る(作らせる)。
(2)CMのBGMとしてその曲を活用。画面上小さい文字で歌手名(曲名)を表示する。

（3）CMのオンエアと同時に、その曲をシングル盤として発売する。
（4）楽曲との相乗効果で、CMの話題性が高まり、結果、そのCMの商品が売れる。

何ということはない、今も日常的に採用されている手法なのだが、実は、この手法が初めて採用されたのが、75年の資生堂『彼女はフレッシュジュース』キャンペーンなのである（歌＝りりィ）。

広告主側としては、消費市場の中心を担っている若者に売れてほしい。ということは、若者にイメージがいい音楽家とタイアップしたい。当然、手垢にまみれた感じがする歌謡曲よりも、新進気鋭のニューミュージック勢に声をかけることとなる。

79年4月、「ちょっとツイストも息切れかなぁ」と思ったところに発売された、怒涛の資生堂CMタイアップ、『燃えろいい女』。オリコンで3位、年間チャートでも25位だから大ヒットと言っていい。当時、「ロック御三家」と呼ばれた、チャー、原田真二に対して、ツイストが少し延命したのには、この曲の貢献が大きいはずだ。

余談だが、筆者はかつて広告代理店に勤めていたことがあり、そこで先輩に聞いたのは、当時、資生堂やカネボウの担当営業に配属されると、最初の仕事はTBS『ザ・ベストテン』に、タイアップ楽曲のリクエスト葉書を書くことだったというエピソード。実際、私の知り合いは、葉書数百枚に「桑名正博『セクシャルバイオレットNo.1』」と書かされて腱鞘炎になったという。広告業界と音楽業界が、ある意味とても健康的な関係性をもって、日本経済を賑やかにしていたあのころ

◉アリス『夢去りし街角』
——腕っぷしの強い「ハード・アリス」をリセット、『昴』へのターニング・ポイントとなる小曲

作詞：谷村新司
作曲：堀内孝雄
編曲：石川鷹彦
1979年4月5日発売
売上枚数：31.1万枚
最高位：6位
1979年・年間ランキング：39位
名曲度：★★
79年象徴度：★★

アリスのキャリアのピークは、前年78年12月に発売された『チャンピオン』。グループとして派手派手しい活躍をしたイメージがあるが、オリコン1位は、意外にも『チャンピオン』のみ。それからちょうど4か月後に発売されたこの曲は、暑苦しくぐいぐい攻めてくる『チャンピオン』の反動か、リラックスした音作りになっている。歌詞にサイモン&ガーファンクルの超・名曲『ボクサー』の影響が感じられた『チャンピオン』に対し、こちらはビートルズ風である。ハーモニカや、エンディングのコードなどはもろビートルズ。ティンパニの活用は『エブリ・リトル・シング』の影響か。

また私事で恐縮だが、前年78年の10月、私は、故郷の東大阪で行われたアリスのコンサートに行っている。ただ当時、まだ小学6年生でチケットなど買えない。厳密には、会場(東大阪市民会館)の倉庫のようなところに忍び込み、かすかに聴こえるライブの音に耳を澄ませたのだ。

CamScannerでスキャン

ライブの前、会場のロビーのようなところで、偶然、谷村新司本人と出くわした。当時私は、小学生の分際で彼の深夜ラジオ、大阪ＭＢＳ『ヤングタウン』を愛聴していたので、狂喜しながら、その旨を伝えた瞬間、谷村がとても驚いた顔をしたのだ。なぜ驚いたのか、そこではよくわからかったのだが、その日の夜、ライブ後の谷村が出演するオンエアで判明することとなる。

開口一番、「いやぁ、小学生もこのラジオ聴いてるんやて。せやから、エッチな話は控えなあかんわ」と谷村が話したのだ。嬉しいような恥ずかしいような、忘れられない経験。あれから30数年。こんなかたちでアリスの曲を評論するなどとは思ってもいなかった。以上、私事・余談。

そのとき谷村本人について印象的だったのは、腕の太さである。スポーツ選手かと思うほどであった。年間３００本を超えたという途方もない数のライブ。アコースティック・ギターをガシガシとストロークする演奏。当然腕も太くなる。そんな「ハード・フォーク」の終着点にあった大ヒットが『チャンピオン』。一旦リセットしようということだろう、谷村に比べて、どちらかといえばクールな音楽性を持つ堀内孝雄の作曲による、ビートルズ風のこの曲が作られたと推測する。

この曲と、続く12月発売『秋止符』は、『チャンピオン』までのハードなアリスとは別のグループの趣きがあった。「ロック御三家」のツイスト、チャー、原田真二に加えてサザンオールスターズなど、年下世代の台頭により、「大人」として、差別化を図るということだったのかもしれない。

そしてその「ハードからの逃避」は、翌80年4月発売の谷村のソロ『昴』で一気に加速。アリスとは別の物語が強烈に動き出す。そんな大変化のターニングポイントにあるのがこの曲である。

●水谷豊「カリフォルニア・コネクション」
――独創性と運動神経に溢れたドラマのタイトルバックが66万枚の大ヒットにつながった

作詞：阿木燿子
作曲：平尾昌晃
編曲：鈴木茂
1979年4月21日発売
売上枚数：65.6万枚
最高位：3位
1979年・年間ランキング：12位
名曲度：★★
79年象徴度：★★★★★

言うまでもなく、この年の4月から始まった大人気ドラマ、日本テレビ『熱中時代・刑事編』のテーマ曲。主人公の刑事・早野武を演じる水谷豊が歌う。ドラマの内容は、コメディっぽい刑事ドラマを縦軸に、テキサスから来たアメリカ人女性・ミッキーとの恋愛を横軸に進んでいく。そういう意味では、14年のNHKの朝ドラ『マッサン』の原型と言えなくもない。

作曲は平尾昌晃。『刑事編』の前作となる『熱中時代（先生編・第1シリーズ）』のテーマ曲、原田潤「ぼくの先生はフィーバー」や「先生編・第2シリーズ」（80年）の水谷豊『やさしさ紙芝居』も平尾の作曲なので、さしずめ、このシリーズの音楽監督のような存在だったのだろう。ただし、メロディ自体は、79年にしてはちょっと古臭く、つかみどころのない印象である。

また阿木燿子による歌詞も、タイトル「カリフォルニア・コネクション」とはほぼ無関係に進む、

印象に乏しいものである。山口百恵や、ジュディ・オング『魅せられて』と、他で賑やかしい作品を手掛けていた合間に、片手間でさらっと書いた感じだろうか。

それでもこの曲がこれだけの大ヒットに至った理由として、1つには、アレンジの優秀さがある。16ビートで押しに押す演奏。何よりイントロのカッコよさ。同じく日本テレビ『宇宙戦艦ヤマト』のテーマ曲(作・編曲：宮川泰)と同様に、イントロだけで心を一気につかみ取る。アレンジは元はっぴいえんどの鈴木茂。77年の原田真二『てぃーんずぶるーす』から本格的に始めたという、鈴木茂のアレンジ仕事がいよいよ板についてきた感じがする。

そして大ヒットに向けたもう1つの理由として(こちらの理由のほうが大きい)、この曲が流れる『熱中時代・刑事編』のタイトルバックの魅力がある。駐車場のようなところをスーツ姿の水谷が一人で歩いてくる。途中、音楽に合わせて右手を変な形に動かす。そこから、ピストルや十手(！)でパントマイムを繰り返し、最後はスバル360で去っていくという独創的な映像。水谷豊の運動神経が横溢するすばらしい出来。このシングルを買った延べ66万人の中の多くは、おそらくあのタイトルバックを追体験したくて買ったのではないか。

そして、水谷の、素人っぽい、初々しい歌唱も、アレンジやタイトルバックと相まって、とっても爽やかに響く。それらは、メロディや歌詞の平凡さを埋め合せ、さらに大きな価値を生んだ。

なお、ドラマの内容や視聴率的にはともかく、音楽的には、『熱中時代・刑事編』の次に土曜9時枠で放映された『ちょっとマイウェイ』が抜群にすばらしかったことを付け加えておく。

◉ピンク・レディー『ピンク・タイフーン（In The Navy）』
——『ヤングマン』の方法論を拝借したカバー、アイデアに乏しく、疲労感だけを感じる

作詞・作曲：Jacques Morali・Henri Belolo・Victor Wills
日本語詞：岡田冨美子
編曲：大浜和史
1979年5月1日発売
売上枚数：29.8万枚
最高位：6位
1979年・年間ランキング：44位
名曲度：★
79年象徴度：★★★

　前年78年に上りつめたピークが劇的に高かったこともあり、79年には階段から転げ落ちるような凋落。心機一転、西城秀樹『ヤングマン』の元ネタとして、一躍脚光を浴びたヴィレッジ・ピープルの別のヒット曲『In The Navy』をカバー。その話題性によってか、前作『ジパング』に比べて売上枚数は微増。形の上では凋落を食い止めたこととなる。ただ、当時の記憶をたどると、むしろこの曲こそが凋落の決定打となったという印象が強いのだ。
　振り付けでのし上がったピンク・レディーと、ディスコ物のカバーとの親和性はよくわかる。ただ、天下のピンク・レディーが『ヤングマン』の方法論をまんま拝借・流用するというのはさすがに安易ではなかったか。その上、選曲についても、おそらくサビの「♪In The Navy～」が「♪ピンク・レディー」に聴こえるからいいんじゃないかという、こちらもかなり安易な考えによるも

のだったと推測される。

さらには、アイドルとしては格下の渋谷哲平も、同時期に「In The Navy」をカバーし(『ヤング・セーラーマン』)、結果として甑作になってしまったことも、ピンク・レディーのイメージを貶めることになったと思う。

改めて今、この曲を聴いてみると、何とも味気ない印象を受ける。ディスコ・ナンバーとしての演奏は確かだが、『ジパング』における都倉俊一の、あの飛んだり跳ねたりする独創的なアレンジの魅力はどこにもない。また歌詞も、「やっちゃいな」「やりたくなったらやっちゃいな」だから程度が知れるというものである。

そして何より、ボーカルのコンディション、特にケイの声質がよくない。分刻みのスケジュールを繰り返して疲れ果てていた頃だろう。疲労感が聴く側にまで伝わってくる歌声である。もしかしたら、この年の初頭に噂された、野口五郎との叶わなかった恋の悩みも、その歌声に暗い影を落としているのかもしれない。

考えるのはやはり、阿久悠のことである。手塩にかけて育て、ピークまで上りつめさせた2人が、西城秀樹と同じく安っぽい洋楽のカバーに頼って、自らを離れていったときの気持ちはいかばかりか。その後、阿久と決別した西城とは違い、ピンク・レディーの場合は、次曲『波乗りパイレーツ』で阿久のもとに戻ってくるので、言ってみれば軽い家出のようなものだったのだが、とはいえ、この頃の阿久は、秋にアメリカに向かっていく2人との絶望的な距離感を測っていたと思うのだ。

◉甲斐バンド『感触（タッチ）』
――『HERO』のコピーペーストながら、甲斐のしわがれ声で聴かせる無思想ロック

作詞：甲斐よしひろ
作曲：甲斐よしひろ
編曲：甲斐よしひろ
1979年5月5日発売
売上枚数：14.4万枚
最高位：17位
1979年・年間ランキング：80位
名曲度：★
79年象徴度：★★★

シングルを時代順に収録したベスト盤『+(プラス)甲斐バンド・シングル・コレクション』を聴くと、78年暮れに発売された大ヒット『HERO(ヒーローになる時、それは今)』のところで、雰囲気がガラっと変わる感じがする。それまでは、斜に構えた短調の、いろいろな音楽的実験に富んだ曲調ばかりだったのが、『HERO』のところで、あっけらかんと明るい無思想ロックに転換、その世界観を引き継いで、この曲につながるのだ。

それもそのはずで、『HERO』、『感触(タッチ)』とも、ベースとなっているコード進行が同じ。それも【C】→【Am】→【F】→【G7】という、ポップスの世界では、もっとも基本的でベタなコード進行となっている(ただし『感触(タッチ)』のキーは【D】)。

デビュー当時、甲斐バンドは、同じく福岡出身のチューリップと同じ事務所、同じレコード会社

CamScannerでスキャン

で、ポール・マッカートニー狂だったチューリップに負けじと、さまざまな音楽的試行錯誤を繰り返していた気配がある。その結果として、『かりそめのスウィング』のような個性的な名曲が生まれたのだが、『HERO』の大ヒットを受けて彼らは、「そんなチマチマした工夫なんか要らない。CMタイアップつけて、ドカーンと明るく派手にいきゃいいんだよ」と思い直したのではないか。加えて、スタッフ側の意向もあったりして、『HERO』のコピーペーストのようなこの曲のリリースに至ったと考えられる。ちなみに、この年の秋にリリースする『安奈』も、驚くべきことに、同じコード進行をベースとした楽曲だった。

それでも一応聴かせるのは、甲斐よしひろの声質である。ザ・テンプターズの萩原健一の流れをくむ、ロックなしわがれ声の魅力。初期には不確かだった音程も、このころにはずいぶんと改善され、それだけで十分に聴かせる価値を醸し出す。

79年という年は、ヤンキー的な音楽が鳴りを潜めた年である。キャロル→ダウンタウン・ブギウギ・バンドの流れと、80年代初頭の横浜銀蝿台頭のあいだの時期。その2つのヤンキー音楽ムーブメントを、ベタなコード進行としわがれ声でつないだのが、甲斐バンドだったのかもしれない。

その後、86年に解散。しかし、『バンド臨終図巻』(河出書房新社・名著!)によれば、90年代以降、再結成を何度も何度も繰り返し、09年2月の武道館最終公演のあと「バンドはなくなっても曲は残る」と完全終結を宣言しながら、その5か月後にまた、5度目となる再結成ツアーを発表。そのツアーの名称が『NEVEREND TOUR』だったという――。

❖ミニコラム#3
——1979年の映画界

第53回(1979年度)、キネマ旬報ベストテンは以下の通り。

第1位	復讐するは我にあり	監督：今村昌平
第2位	太陽を盗んだ男	監督：長谷川和彦
第3位	Keiko	監督：クロード・ガニオン
第4位	赫い髪の女	監督：神代辰巳
第5位	衝動殺人　息子よ	監督：木下恵介
第6位	月山	監督：村野鐵太郎
第7位	十九歳の地図	監督：柳町光男
第8位	もう頬づえはつかない	監督：東陽一
第9位	あゝ野麦峠	監督：山本薩夫
第10位	その後の仁義なき戦い	監督：工藤栄一

『キネマ旬報』らしい渋いランキングである。私が当時、中学一年生だったからかもしれないが、3位、4位、6位あたりは記憶にない。ただ、これらの実にものものしいタイトルを見ていると、

CamScannerでスキャン

第二次オイルショックさ中の、陰鬱な時代の空気が漂ってくる。
1位『復讐するは我にあり』は、一人の殺人犯を主人公とした直木賞小説の映画化。主演は、前々年の『八甲田山』、前年の『鬼畜』で、確実に大俳優の地歩を固めていた緒方拳。
さて、ここでは2位に着目することとする。音楽界で過渡期を迎えていた沢田研二主演、後に本文でも紹介する「ケッ作」(後述)映画、『太陽を盗んだ男』。
沢田研二演じる中学教師が、自宅で原子爆弾を製造し、「プロ野球中継を最後まで放映しろ」「ローリング・ストーンズの来日公演を実現させよ」という要求で国をゆするという、荒唐無稽なストーリーは、しばらく「カルトムービー」として語られていた。ただしここ数年、その名作性に改めて注目されるようになり、名実ともに「傑作」のポジションに近づきつつあるのだ。
東日本大震災の原発事故が影響を与えていると思う。東海村原発に忍び込み、プルトニウムを盗み出し、最後はそのプルトニウムによって身体がむしばまれていく主人公の姿を今観れば、放映当時には感じなかったリアリティが浮かび上がるのだ。
この年、スクリーンでもっとも輝いた男優が沢田研二だったとしたら、女優では8位『もう頬づえはつかない』の桃井かおり。あのアンニュイな表情は79年の気分そのもの。

◉サーカス『アメリカン・フィーリング』
——円安化が進んだ79年に放たれた、能天気なアメリカ賛歌

作詞：竜真知子
作曲：小田裕一郎
編曲：坂本龍一
1979年5月25日発売
売上枚数：47.6万枚
最高位：5位
1979年・年間ランキング：21位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★

正直、ちょっと持ち上げられすぎている曲だと思っている。

「一九七九年の竜真知子・小田裕一郎コンビによるサーカス『アメリカン・フィーリング』はそれ以前の歌謡曲とは歌詞もサウンドも趣きの異なる作品だった」とは高護著『歌謡曲』（岩波新書）における紹介。その理由として、この年のレコード大賞編曲賞を受賞した坂本龍一の編曲と、「♪ Feeling in America～」の英語的な符割り（「♪フィーリング・イン・アメリカ～」という日本語発音な符割りではないという意）を挙げている。

当時の印象をさかのぼっても、この曲がそれほど画期的なものとして受けいれられたという記憶はまるでなく、むしろ前年の『Mr・サマータイム』の、やたらとオシャレでアンニュイな響きのほうがよっぽど画期的だと感じたものだったが。

ただ、今になってみれば、この曲の（ちょっとだけ）テクノなアレンジと英語詞が、来たる80年代

CamScannerでスキャン

の布石となっていることはよくわかる。坂本龍一は、いうまでもなくイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）の一員として、この時期はもうブレイク寸前。また作詞の竜真知子は、すでに紹介した桑江知子『私のハートはストップモーション』の作詞家で、こちらも八神純子『みずいろの雨』で紹介した三浦徳子とならんで、コピーライター的なとても垢ぬけた作詞で、この時期にブレイクする人。80年代に一般化する「日本語の歌詞の中で突如英語フレーズが出てきて、それを英語発音でしれっと歌う」という方法論の端緒となる作品である。

それでも、私がこの曲を低く見積もるのは、「能天気なアメリカ賛歌」とでも言うべき、薄っぺらい歌詞が嫌いだから。いや厳密には嫌いというより「苦手」だからである。これは翌年の八神純子『パープル・タウン』も同様。まぁタネを明かせば、両曲とも、日本航空のCMタイアップ曲として、アメリカ旅行を訴求する曲だったので、イチャモンをつけるのも野暮な話なのだが。

西城秀樹が、星条旗柄のジャンプスーツで『ヤングマン』を歌った79年は、日本人が、歴史上もっともアメリカ人になりたがった時代。若者は雑誌『ポパイ』を片手に「UCLA」のTシャツ。ピンク・レディーはアメリカ進出を企て、そしてサーカスは「♪ Feeling in America～」と高らかに歌い上げた年。アメリカ最高！　アイ・ラブ・USA！

それでもこの年は円安が進み、秋口には1ドル＝250円くらいにまで上昇。「♪ Feeling in America～」の口車に乗ってアメリカ旅行した若者も、さぞかし貧乏旅行になったことだろう。

◉八代亜紀『舟唄』
――モダンに追い詰められた阿久悠による、ポストモダン路線の出発点にして、到達点

作詞：阿久悠
作曲：浜圭介
編曲：竜崎孝路
1979年5月25日発売
売上枚数：38.4万枚
最高位：15位
1979年・年間ランキング：98位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★★

実はこの本、掲載順は執筆順でもある。布施明『君は薔薇より美しい』から順に書き進めていくと、「1979年の歌謡曲」とは要するに「阿久悠が決定的に追い詰められた1年」ということに気づく。書いていて気の毒になるくらいだ。

手塩にかけたピンク・レディーは凋落、西城秀樹からは三行半を突きつけられ、沢田研二も阿久から離れようとしていた。さらには作詞界では松本隆という新しい才能がいよいよ登場、あげくの果て、サザンオールスターズという謎の若者たちに『勝手にシンドバッド』とタイトルをパロディ風に引用される。

おそらくその結果として、8月からの6か月の休筆期間があると思うのだが、その前に「目に物見せてやるわ」とばかりの意気込みで発表したのがこの曲だと思う。

基本的に阿久悠は「モダニズム」の人である。淡路島から東京に上京、広告業界から放送業界を

経て、作詞家に。70年代以降の「日本歌謡界・三大作詞家」を仮に、阿久悠、松本隆、秋元康とすれば、モダン追求へのヤマっ気＝「ギョーカイ性」で阿久と秋元が近い。そんな、「もっとモダンを」と追求し続けた阿久が今、土俵際まで追い詰められている。

そこで出した武器が、「ポストモダン」。79年において、この歌詞世界は極端に古臭い。ただ、この年の特大ヒット曲である、渥美二郎『夢追い酒』(作詞＝星野栄一)、小林幸子『おもいで酒』(高田直和)に比べて、その古さは意図的である。言い換えればマーケティングの臭いがする。その「意図」と「マーケティング」を翻訳すれば、「もうモダンは他の若者に任せる。でもこのポストモダンはお前たちには書けないだろう」というアピールである。

とはいえ、調べていくと実はこの曲、スポーツニッポン紙で74年から2年間連載された作詞講座の中で生まれた歌詞らしい。ということは、ポストモダンの追求は、追い詰められるずいぶん前、都はるみ『北の宿から』よりも前から、準備されていたということになる。さすがの目配り。

大ヒットしたし、その後も、歌番組やCMで何度も歌われ、使われているが、ぜひ改めて、一曲通して聴いてほしい。阿久の意図を汲んでか、極端に古く暑苦しい歌唱法を採用した八代亜紀のボーカルがすばらしい。それは、当時の桑田佳祐を超えてソウルフルで、ある意味ブルースの域にまで達している。

そしてこの曲で生まれた阿久悠のポストモダン路線は7年後、タイトルからしてそれを象徴する、河島英五『時代おくれ』で完結する。

◉沢田研二『ＯＨ！ギャル』
――偉そうぶらず、好きではない軽薄な世界をも演じてしまう沢田研二の強いポリシー

作詞：阿久悠	
作曲：大野克夫	
編曲：船山基紀	
1979年5月31日発売	
売上枚数：27.1万枚	
最高位：16位	
1979年・年間ランキング：41位	
名曲度：★	
79年象徴度：★★★	

（前項続き）そんな、休筆期間前に挑んだポストモダンへの大勝負と同時期に、こんな他愛もない歌詞を書いているところが、阿久悠の不気味な奥深さである。

「ギャル」とは当時の流行語。今でもたまに使われる「半死半生語」だが、当時の意味とは若干異なっている。現在は「コギャル」の延長上にある、ちょっと蓮っ葉な女の子のことを指すが、当時は、もう少し広く「女性全体」という意味で使われていたと記憶する。

先にも述べたように、「ギャル」という流行語を軽薄に使ったこの曲の歌詞を沢田研二は嫌ったと、ウィキペディアなどに書かれているが、事実だと思う。私は沢田研二ファンであり、だからこそ、彼の感性をある程度わかっているつもりだが、そんな彼の感性が、「♪ＯＨ！ギャル！ギャルギャルギャルギャルギャ～ル～」という歌詞を喜んで受けいれたとは思い難いのだ。また、その軽薄なフレーズに対して大野克夫が添えた【C】→【Am】→【F】→【G7】というベタなコード進行も、軽薄

さを助長している(キーは【B♭】)。事実08年12月、東京ドームで81曲(!)歌い切ったコンサート「ジュリー祭り」でも、この曲はセットリストから外されていた。

じゃあなぜこんな歌を歌ったのか。拒否すればいいじゃないかと思うのだが、このあたりについて、80年1月号の『ミュージック・マガジン』誌の沢田研二インタビューは、かなり明確に示唆してくれる。テレビに出て、この曲を化粧して歌うことなどについて——

「ぼく自身、もちろん音楽は好きですが、人を喜ばせたり、笑わしたりというのが、けっこう好きなんですね。だから、普通の人にしたら、なにもそこまでせんでもいいのにというようなことも、平気でやれてしまう」

さらに、当時、「文化使節」として中国に行くという話があったことに対して——

「文化使節として行こうみたいな、偉い人みたいな行かせ方をさせようとする人も。(略)ぼく、いやや、いうてことわったんやけど。みんな中国、中国いうから、三波春夫さんも行った後で行ってもしょうがないでしょう、てなこと言いながらね」

文化人みたいに偉そうぶることが嫌い。そして、軽薄であっても、馬鹿馬鹿しくあっても、それで大衆が喜ぶのなら、つまらないプライドなど捨てて、「ジュリー」を演じてやるぞ、そんな確固たるポリシー。79年から怒涛と波乱の音楽人生を続ける沢田研二だが、このポリシーは揺るがない。

最後に。この曲を軽薄、軽薄と批判したかたちになったが、ちょっとだけ擁護すると、音作りがすばらしい。80年代を見越したニュー・ウェーブの録音になっている。

◉ゴダイゴ『はるかな旅へ』
――80年代への「はるかな旅」に向けた、傑作アルバム『OUR DECADE』収録曲

作詞：奈良橋陽子
作曲：武川行秀
編曲：ミッキー吉野
1979年6月1日発売
売上枚数：12.9万枚
最高位：15位
1979年・年間ランキング：90位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★

この年に快進撃を続け、我が世の春を謳歌していたゴダイゴであるが、その中でこの曲は、ヒットするにはしたが、それほど印象的ではない中ヒットである。その理由として、歌詞が英語だったことがあろう。この曲がアルバム『OUR DECADE』という、全編英語歌詞のコンセプト・アルバムからの先行シングルだったため、英語歌詞で発売せざるを得なかったという事情があったのだろう。逆に言えば、英語歌詞で15位まで昇っているということに、ゴダイゴの勢いを感じる。

さて、この『OUR DECADE』というアルバムには強烈な思い出がある。実は、私が生まれて初めて、自分のお小遣いで買ったアルバムなのだ。そこから一千枚を超えるアナログLPコレクションの記念すべき第一枚目。お小遣いで買ったLPの2枚目は、後で触れるパルの『カリフォルニア・グレープフルーツ・フレッシュ・オレンジジュース』。この両作品がすばらしい出来だったことが、その後の私の音楽生活を決定づけている。本当にラッキーだったと思う。

CamScannerでスキャン

『OUR DECADE』。「DECADE」は「十年間」という意味で、ここでは「70年代」を指している。ゴールデン・カップスからバークリー音楽院を経て、ゴダイゴで一世を風靡している最中のミッキー吉野が、70年代を振り返るコンセプト・アルバム。歌詞が英語であることと、タケカワユキヒデのボーカルだけが減点材料だが、作曲、アレンジ、演奏はもう圧倒的である。もっと再評価されてよいと思っている。

収録曲の歌詞に込められたのは、一言で言えば、「西洋合理主義の限界、80年代は東洋(中国)の時代になる」という当時っぽい東洋主義思想。傑作曲ぞろいだが、あえて1曲挙げれば、『ザ・サン・イズ・セッティング・オン・ザ・ウエスト』。「太陽は西(洋)に沈み、東(洋)から昇る」という歌詞が東洋主義をストレートに伝えている。山田太一脚本の傑作ドラマ、NHK『男たちの旅路〜車輪の一歩』の主題歌と言えば、覚えている人も多いのではないか。あのドラマにおける、車いす姿の斉藤とも子の名演は一生忘れないと思う。

で、『はるかな旅へ』は、このアルバムのB面5曲目、実質的なエンディングを飾る曲となっている。80年代という「はるかな旅」に、ゴダイゴの5人組が旅立っていく。

「生まれて初めて買ったアルバム」は、飲み会での定番ネタの1つ。「洋楽だったらカッコよかったな」と思った時期もあった。「もっとメジャーな作品だと盛り上がったのに」と思った時期もある。しかし私は、正真正銘の「『OUR DECADE』出身」だ。このアルバムから、何千枚ものアルバムに向けた「はるかな旅」への第一歩を踏んだことを、光栄に、誇りに思う。

◉ゴダイゴ『銀河鉄道999』
——「1979年のゴダイゴ」のピーク。この曲を境に銀河鉄道は徐々に高度を下げていく

作詞	奈良橋陽子
訳詞	山川啓介
作曲	武川行秀
編曲	ミッキー吉野
1979年7月1日発売	
売上枚数	66.6万枚
最高位	2位
1979年・年間ランキング	14位
名曲度	★★★★★
79年象徴度	★★★★★

ゴダイゴの快進撃はまだまだ続く。というか、この曲は、ギラギラと輝いた「1979年のゴダイゴ」の集大成と言っていい。ここまで書いてきてこの本、なんだか「ゴダイゴ推し」が強すぎるきらいもあるのだが、いいものはいいのだからしょうがない。名曲度も79年象徴度も5点満点。

「1979年のゴダイゴ」はすべてイントロがすばらしい。この曲も「ソーファーミーレー」と下降する音と、そこに粘りつくトミー・スナイダーのドラムスが見事。イントロだけでなく曲全般に、スティーブ・フォックスのベースとドラムスの絡みが出色の出来。

転調を上手く使うのも、ゴダイゴ楽曲の特長。この曲でもキーが【E】で進み、「♪あの人はもう～」のところで、一瞬【G】に転調する。派手な転調を好むゴダイゴにしては、割とオーソドックスなものだが、曲の途中でスッと目を覚まさせる効果は抜群である。

CamScannerでスキャン

そうして、後年の小沢健二『愛し愛されて生きるのさ』の歌い出しに似たサビに続くのだが、聴きどころは何といっても、その次の間奏である。右チャンネルから聴こえる、ミッキー吉野による疾走感あるオルガン・プレイ。この間奏がこの曲全体を支配していると言っても過言ではない。

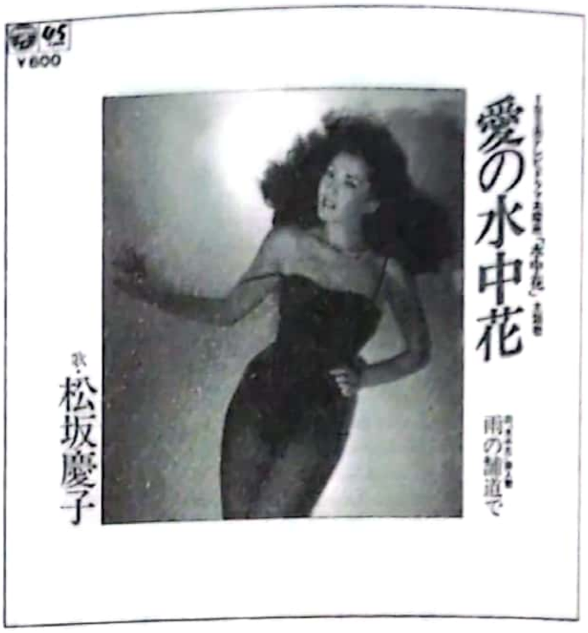
この間奏、ライブではさらに激しかったようで、ミッキー吉野がオルガンを、それこそ揺らして叩くようにして、この間奏を演奏する映像を、動画サイトで観たことがある。「ゴダイゴを国連的・文部省的・優等生的と思うんじゃねえ」という、ロックンローラー・ミッキー吉野の心の声が聞こえてきそうな映像だった。

この年の8月に公開され大ヒットした、松本零士原作・同名映画の主題歌。松本零士という人は「音楽運」が強い人で、テレビ版『宇宙戦艦ヤマト』は、宮川泰による超傑作イントロが鳴り響くあの主題歌を得て(歌＝ささきいさお)、また、映画『さらば宇宙戦艦ヤマト』のエンディング・テーマは、沢田研二の見事なボーカルが響き渡る『ヤマトより愛をこめて』。その次にこのゴダイゴなのだから、とてつもない強運だ。そんな松本の「音楽運」の運気が下がるのは、後年、自らのフレーズを槇原敬之に盗用されたと非難したことから始めた裁判で、実質敗訴したあたり。

「1979年のゴダイゴ」の集大成は、ゴダイゴとしてのピークでもある。この曲がゴダイゴとしての最後のベスト10ヒット。シングルとしては、ここから10月の『ホーリー&ブライト』まで空くが、その『ホーリー〜』も最高位17位。「銀河鉄道」に乗った「はるかな旅」は、徐々に高度を落としていくことになる。

◉松坂慶子『愛の水中花』

――バニーガール姿の松坂慶子によるあの曲は、オヤジ層のエロ需要が支えた最後のヒット曲



作詞：五木寛之
作曲：小松原まさし
編曲：小松原まさし
1979年7月1日発売
売上枚数：44.9万枚
最高位：2位
1979年・年間ランキング：33位
名曲度：★★
79年象徴度：★★★★

ヒットに至った最大の理由は、松坂慶子のバニーガール姿である。かなりセクシーなバニーガール姿でこの曲を歌ったことが、オヤジ層のエロ需要を喚起し、ヒットに至ったと推測される。

実はこの曲、松坂が主演するTBSドラマ『水中花』の主題歌。ドラマの中で、松坂演じる森下梨絵は高級クラブで働くのだが、そのクラブでピアノをバックに、バニーガール姿でこの曲を歌うシーンがあるのだ。つまりバニーガール姿はドラマの中での設定であり、ドラマから飛び出てきたかたちで歌番組に出ていたということになる。その意味で、構造自体は岸田智史『きみの朝』と酷似した「メタ」構造のヒット曲である。岸田で味をしめたTBSが同様の手法でもう一発当てようとしたのではないか。「79年TBSドラマ二大メタヒット」と言ってもいい。

金子修介という映画監督が書いた『失われた歌謡曲』（小学館）という本がある。その中で金子は、

CamScannerでスキャン

「(狭義の)歌謡曲が衰退したのは、アダルトビデオの普及と関係している」という論を述べている。これは正しいと思う。たとえば、60年代の青江三奈『伊勢佐木町ブルース』や、70年代の山口百恵『ひと夏の経験』のような、露骨に言えば、男性層のエロ需要を狙ったような楽曲が、80年代に入って一気に衰退したのは、そういう需要をより直接的に充足できるアダルトビデオが普及したからに他ならない。松田聖子から、小泉今日子、そしておニャン子、モーニング娘。、AKB48と続く、80年代以降のアイドルは、エロ需要の中でも、アダルトビデオでは代替できない残りの部分、もっと未成熟な少女性を愛玩する(日本的な、特殊な)需要で支えられていると思う(そして、そういう需要を一身に引き受けて応えてきたのが、秋元康という人だ)。

と考えるとこの曲は、70年代までには確かに存在した、オヤジ層のエロ需要に支えられた最後のヒット曲なのかもしれない。それは場末のスナックで、店のママがしなをつくって、8トラックのカラオケで歌うのに似合う曲。

すでに当時、美人女優として一定の地位を築いていた松坂にとって、バニーガール姿で(あまり上手くない)歌を歌うことは、かなりの冒険であったと思う。ただこの冒険心が、その後の松坂の女優人生を、さらに大きな成功に導くことになる。映画『青春の門』『蒲田行進曲』『死の棘』での見事な演技。そして現在でも、独特の快活な熟女キャラクターを演じる唯一無二のポジションを築いている。

歌謡曲は失われても、松坂慶子は決して失われなかったのである。

❖ミニコラム＃4
——１９７９年の野球界

１９７９年のプロ野球チームの順位は以下の通り。

（セ・リーグ）

1位　広島東洋カープ
2位　横浜大洋ホエールズ
3位　中日ドラゴンズ
4位　阪神タイガース
5位　読売ジャイアンツ
6位　ヤクルト・スワローズ

（パ・リーグ）

1位　近鉄バファローズ
2位　阪急ブレーブス
3位　日本ハム・ファイターズ
4位　ロッテ・オリオンズ
5位　南海ホークス
6位　西武ライオンズ

CamScannerでスキャン

何かと話題が多いシーズンであった。

まず、新球団・西武ライオンズの発足。経営難に陥っていたクラウンライター・ライオンズを買収、所沢の丘陵地帯に、最新型の人工芝球場を建設し、また野村克也、田淵幸一などスター選手を寄せ集めて作った新球団。話題にはこと欠かなかったが、戦力にはこと欠いたようで最下位に終わる。ただし、この屈辱に気を落とすことなく、80年代に黄金時代を迎えるのはご存じの通り。

前年に球界を揺るがせた大問題と言えば「江川問題」。詳述は避けるものの、どこからどう見ても巨人が悪いに決まっている話なのだが、巨人と江川の主張が通り、最終的に江川が巨人に入団するのだから、当時は今よりも、もっと巨人中心の球界だったのかと感じ入る。初登板は6月2日の阪神戦で負け投手。ただし80年代前半には盛り返し、巨人のエースとして活躍。また江川の交換相手、小林繁は、古巣に敵意むき出し。巨人戦8連勝に、トータル22勝を収めて、最多勝に沢村賞。

前年「江川問題」で大揺れに揺れたドラフト会議で、ある25歳の社会人がロッテに3位指名された。まったく話題にならない入団であったが、まさかこの地味な男が、球界に大革命を起こすとは、誰が予想できたであろう――東芝府中出身、落合博満。

日本シリーズは、最盛期を迎えていた広島東洋カープと、初優勝の近鉄バファローズの対戦。後世に語り継がれるのは第7戦、「江夏の21球」。広島の抑え、江夏豊の神がかった投球術に近鉄はあと一歩で日本一を逃す。

そして、広島の1番ショート、ニュー・ウェーブの臭いを放つ高橋慶彦が80年代を連れてくる。

CamScannerでスキャン

●ピンク・レディー『波乗りパイレーツ』
——『渚のシンドバッド』のコピペのような曲は、B面にはビーチ・ボーイズが参加した珍盤

作詞：阿久悠
作曲：都倉俊一
編曲：都倉俊一
1979年7月5日発売
売上枚数：24.2万枚
最高位：4位
1979年・年間ランキング：52位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★

ヴィレッジ・ピープルのカバーという冴えないアイデアで、阿久悠＝都倉俊一コンビから一瞬「家出」したものの、一曲でこのコンビの下に返り咲く。

しかし、休筆直前の阿久悠はテンションが上がらないのか、海辺のイケてる「パイレーツ」（男性）がサーファーガールを口説くという、『渚のシンドバッド』（77年）のモチーフをそのままコピー・ペーストした歌詞でお茶を濁している。その上、このような夏向け歌詞の曲を7月になって発売するのは、常識的に考えて遅すぎる。同じく79年夏に向けられたツイスト『燃えろいい女』は4月に発売されている。

また、気になるのはキーの低さである。特に全盛期ミーのツーンと伸びるような発声が聴けないのだ。おそらく多忙すぎて、2人とも声のコンディションを壊したのだろう。その予兆は『ピンク・タイフーン』からあった。ただし、都倉俊一のアレンジは相変わらず絶好調で、それだけで持

CamScannerでスキャン

っているような曲である。

さて、この曲のシングル・ジャケットの右上に「日本吹込盤」「USA吹込盤」という謎の文字が掲げられている。これ、何かといえば、実は、A面は日本録音、B面がアメリカ録音になっていて、B面のコーラス参加メンバーとして「マイク・ラブ、ブライアン・ウィルソン、カール・ウィルソン、ブルース・ジョンストン、ポール・フィエルソ」と書かれているのだ。

前半の4人、マイクからブルースまでは、何を隠そう、ザ・ビーチ・ボーイズだ(ポール・フィエルソという人は謎)。

しかしなぜか、「ビーチ・ボーイズ」という表記はどこもない。当時の日本において知名度が低かったからか、もしくは完全に過去の人と思われていたか。日本において再評価されるキッカケとなった曲『ゲッチャ・バック』の発表は85年である。

期待してB面を聴くのだが、まずはA面よりも遅い、ドッタドッタとしたどんくさいシャッフルにずっこける。また、ビーチ・ボーイズのコーラスも薄くしか聴こえてこなくて期待外れ、と思ったら、エンディングで突如、ビーチ・ボーイズのコーラスがさく裂。もっと早く歌えよ(笑)。

オリコン6位にとどまった『ピンク・タイフーン』に対して、この曲は4位まで行くも、売上枚数は微減。続く9月の『キッス・イン・ザ・ダーク』では売上がさらに半減して11万枚。「♪波乗り乗り」とは決して言えない転落の秋へ。

◉チューリップ『虹とスニーカーの頃』
——ビートルズにも、他の洋楽にも似ていない「チューリップ・オリジナル」の金字塔

作詞：財津和夫
作曲：財津和夫
編曲：チューリップ
1979年7月5日発売
売上枚数：42.5万枚
最高位：6位
1979年・年間ランキング：35位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★★★

この本を書くために、当時の記憶だけでは頼りないので、改めてちゃんと音源を聴くことにしている。すると、この35年間に耳が鍛えられたのだろう、当時は気付かなかった「名曲性」に感じ入ることが何度となくあった。この曲はそんな「今聴けば名曲」の代表選手だ。こんなにすばらしい曲だとは、当時、まったく思っていなかった。

何よりすばらしいのは、そのオリジナリティ。具体的に言えば、ビートルズをずっと追っかけていたチューリップが、いよいよビートルズの幻影から解放され、自分たちでしか生み出すことができない唯一無二な音にたどり着いたという、記念碑的な名曲。

それを象徴するのは歌い出し、いきなりのサビ。「♪わがままは男の罪」と来て「♪それを許さないのは女の罪」と落とす、この歌詞とメロディ、アレンジのオリジナリティ。

ちょっとしたキャッチコピーのようなこのフレーズだけで、いろいろと語れそうな深みがある。また、「♪わがままは男の罪」というずっと同一音程のメロディに、それを支えるコードがくるくると転回する感じや、「♪わがままは」の後にドドドッと入るドラムのフィルインと財津和夫の「♪ウォォォ」、そして分厚いコーラス――ビートルズはおろか、どこかの洋楽に原典がある感じがしない、「チューリップ・オリジナル」な音である。

その背景には、録音機材の充実がある。マルチ・トラック録音。楽器やボーカルを何重にも録音できる機材の浸透。それによって、理想の音を追求できる環境が整った。ただし、コンピュータや自動演奏の機材はまだ本格的に使われていないので、「理想の音」にたどり着けるのは、チューリップのような、確かなテクニックを持ったバンドに限られたのだ。

先に述べたようにこの曲、とてもオリジナルな音なのだが、よく耳を澄ませてみれば、派手派手しいギターと分厚いコーラスに、うっすらとクイーンの影響が感じられると思う（後述する『愛を止めないで』も同様）。また、ギターのカッティングやベースラインには、こちらもうっすらとレゲエのテイストが入っている。「うっすらレゲエ」の代表作であるイーグルス『ホテル・カリフォルニア』の影響か。演奏のMVPはベースの吉田彰。翌年チューリップを脱退。

このすばらしい作品、憶測すれば、この年の1月に発売された、オフコース『愛を止めないで』への対抗心があるのかもしれない。当時、音楽誌でよく並び称されたオフコースとチューリップ。『愛を止めないで』の完ぺきなアレンジとコーラス。俺たちもウカウカしてられないぞ。そして、

この『虹とスニーカーの頃』を聴いて感化されたであろうオフコースが、満を持して12月に放つのが『さよなら』なのだから、いい時代だ。

歌詞の世界は、70年代後半の青春を振り返るもの。「白いスニーカー」を「汚さないように」、「雨の中」を「裸足」で歩く。スニーカーがとても貴重だった時代を物語っている。それは、たとえば、長い髪で学生運動に明け暮れた70年代前半の青春を振り返る『いちご白書をもう一度』とは異なる、とても物質主義的な70年代後半の青春観だ。

オフコースとチューリップとスニーカー。１９７９年の夏は、虹とスニーカーの頃。

◉さだまさし「関白宣言」

——さだまさし一流の計算と才気が溢れる「よく出来た商品」

作詞：さだまさし
作曲：さだまさし
編曲：福田郁二郎、さだまさし
1979年7月10日発売
売上枚数：122.7万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：4位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★★

よく出来た曲である。ただそれは、チューリップ『虹とスニーカーの頃』に感じる「よく出来た」感とは違う、何というか、「よく出来た作品」というよりも、「よく出来た商品」という感じがするのである。しっかりとマーケティングされている感じ。「この時代にこういう曲を書けば、ファンは喜んでくれるだろう」という、さだまさし一流のしたたかな計算が仕込まれている感じが強くするのである。

123万枚という特大ヒット曲なので歌詞もよく知られているだろう。夫が妻に語り掛ける内容の歌詞。表面的には亭主関白を宣言しているのだが、歌詞を追っていくと、少しずつ、男のピュアな本音が語られていく。それは、落語の人情噺にも通じる世界。「♪俺は浮気はしない」→「♪多分しないと思う」→「♪しないんじゃないかな」→「♪ま、ちょっと覚悟はしておけ」という見事な流れなんて、これはもう古今亭志ん朝あたりの味である。

当時、この曲や翌年のヒット曲『防人の詩』などで、「さだまさしは保守的ではないか」と、一部の評論家やマスコミに叩かれたと記憶する。ただし、当時のさだは、そんな騒ぎが起きることまで織り込み済みだったのではないか。あと、タモリなどによる「さだまさしは軟弱だ」攻撃も然り。そういう向かい風のエネルギーをうまく利用し、さだのことを「まっさん」と呼ぶようなファンたちの結束力を強めて、追い風に転換することに成功していたように感じる。

さて、日本において、音楽人の映画コンプレックスは相当根深い。山下達郎は一時期、「音楽人が映画に手を出すと必ず失敗する」という意味の発言をしていた。さだもご多分に漏れず、81年に発表した初監督映画『長江』で大失敗。多額の負債を得ることとなる。しかし、そこで終わることなく、80年代以降もしたたかに活躍しつづけ、そして現在でも、音楽や小説家、そしてNHKのトーク番組など、多方面で活躍しているのはご存じのとおり。つくづく頭がいい人だと思う。

ただ、そういう頭の良さと、音楽家としての優秀さは別の話である。個人的には、この曲や『雨やどり』のような「コミック・フォーク路線」や、この曲に続く『親父の一番長い日』や『防人の詩』のような「ドラマティック・バラード路線」よりも、アルバム『風見鶏』収録・『つゆのあとさき』のような、メロディメーカーとしての才能をいかんなく発揮した作品が好きである。

まぁ、メロディメーカーの側面を前面に出した商売をしなかったのも、さだ一流の計算だったのかもしれないが。

CamScannerでスキャン

◉桑名正博『セクシャルバイオレットNo・1』

——松本隆が開き直った結果の「No・1」連呼で、桑名正博初のNo・1獲得

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：桑名正博、Tear Drops、戸塚修
1979年7月21日発売
売上枚数：59.2万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：18位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★

ここに来てやっと、松本隆作詞作品登場。ただ、桑名正博に77年、提供した『哀愁トゥナイト』や、同じく77年に原田真二へ提供した『てぃーんずぶるーす』などに比べると「松本隆色」がかなり薄い出来上がりとなっている。

その理由としてこの曲が、カネボウ化粧品のCMタイアップ曲だったことがある。そのせいで、CMのコピーである「セクシャルバイオレットNo・1」というフレーズがあらかじめ決まっており、その制約の中で作らなければいけないという事情があったそうだ。

実際、松本は「こんなダサいコピーやタイトルを歌詞に入れたくない」と戦ったそうだが、それでもなかなかいい歌詞が浮かばず、結局「ダサいならダサいなりに開き直って連呼しよう」という気分で書いたのがこの曲の歌詞。開き直りの結果、「♪セクシャルバイオレット　セクシャルバイオレット」という連呼が、階名「レッ・ドー・レー・ドー　レッ・ドー・レー・ドー」という単純

かつ麻薬的なメロディと相まって強く印象付けられる仕上がりとなり、結果、大ヒットに至った。
松本によれば、ここで学んだ「開き直り」の感覚が、その後の仕事に大きな影響を与えたという。
歌謡曲とニューミュージックとタイアップ。その三位一体の中で、コトバによる表現にプライドを持ちながらも、ある程度は「開き直る」ことで、ビジネスとしての成功も実現する。80年代に松本は、「歌謡曲とニューミュージックとタイアップ」のミクスチャーについて、多数の成功例を叩き出すことになるが、そのベースにはこの「『セクシャルバイオレットNo・1』開き直り連呼事件」の経験があったと考えられるのだ。

それでもやはり、太田裕美『木綿のハンカチーフ』(75年)を生んだ最強のソングライターチーム、「松本隆＝筒美京平」の圧倒的な作品群の中では、その広告的な制約によって佳作の域にとどまる。

個人的には、とりわけ『哀愁トゥナイト』との差は大きいと思う。

『哀愁トゥナイト』の名曲性。歌の中では意図的に「♪I Shoot Night」と発音されるタイトルや、魔法のような恍惚感を与えてくれる桑名のボーカル、そして高中正義、高橋幸宏、後藤次利というサディスティックスの兵(つわもの)どもによる圧倒的な演奏に比べると、この曲は数段落ちてしまう。特に、桑名のバックバンド、ティアー・ドロップスの演奏が、サディスティックスに比べてもっちゃりとしていることが残念である。

それでもこの曲、開き直って「No・1」と連呼することで、桑名正博初の、そしてキャリア唯一のオリコンNo・1。音楽と人生には開き直りが肝心ということだろう。

CamScannerでスキャン

◉八神純子『ポーラー・スター』
——男性目線に囚われない「キャリアウーマン路線」のど真ん中で歌われた「北極星賛歌」

作詞	八神純子、三浦徳子
作曲	八神純子
編曲	大村雅朗
1979 年 7 月 25 日発売	
売上枚数	24.5 万枚
最高位	8 位
1979 年・年間ランキング	51 位
名曲度	★★
79 年象徴度	★★

当時の音楽業界の中での優等生軍団、ヤマハ・ポプコン系の中でも指折りの優等生、八神純子。『思い出は美しすぎて』『みずいろの雨』『想い出のスクリーン』というラテン路線で成功を収めながら、この曲から新しい地平に向かっていく——「キャリアウーマン路線」。

この曲は「ポーラー・スター」、つまり「北極星」に対する賛歌。翌年のヒット曲『パープル・タウン』はニューヨーク賛歌、続く『Mr・ブルー〜私の地球』は文字どおり地球賛歌。さらには81年の『I'm A Woman』は女性賛歌となっている。ラテン路線のときも優等生的だったが、歌詞の内容や歌声には色香がつまっていた。『ポーラー・スター』以降は、そういう色香的なもの、セクシー成分自体を拒否している感じである。

この男性に媚びない感じは、当時流行った「キャリアウーマン」＝「翔んでる女」像の体現であ

る。「男につくすのではなく、自立して生きていく女がカッコいい。80年代は女性の時代だ」という価値観の台頭（余談ながら、カネボウ化粧品のブランドで「レディ'80」というのがあった）。
そういう時代の気分を背景にして、ニューミュージック、もしくは「にせニューミュージック」系の女性歌手界に発生した「男性に媚びないのだから、アイドル的な可愛い顔や、セクシーな肢体じゃなくてもいいでしょ？」という空気。渡辺真知子の貫録ある体型や、五輪真弓の「妖怪人間ベラ」顔、そして八神純子らは、そういう空気の中でブレイクしていったのである。
79年の音楽シーンはアイドル不遇の時代。アイドルの登竜門である、レコード大賞新人賞のメンツが、井上望、倉田まり子、松原のぶえ、桑江知子、竹内まりやという地味さ。そして、男性ファンのいやらしい目線を拒否したようなニューミュージック系の女性歌手が、中性的な歌詞を朗々と歌う時代の到来。そういう時代のど真ん中に八神純子がいた――「星よ、アメリカよ、地球よ、そして女よ！」
ただし、そういう時代の空気はやがて、八神純子を消費しつくした。80年代に入り、「翔んでる女」が死語になり、松田聖子的な、男性目線を一身に受けるような「ぶりっこ」路線がモテはやされる時代に急旋回。立場がなくなってしまった感があった。
そして、八神純子の時代に地味に爪をといでいた、本来なら、マーケットの中でもっとも「キャリアウーマン」を体現すべき才能が、作家として、シンガーとして、80年代に徐々にのしてくることとなる。その女性の名は、松任谷由実という。

◉サザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』
——松田弘と関口和之のリズムセクションの上で「桑田語」が舞い踊る、狂気と狂喜の沙汰の名曲

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：サザンオールスターズ
1979年7月25日発売
売上枚数：21.2万枚
最高位：7位
1979年・年間ランキング：56位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★

大学生バンド、具体的には、青山学院大学の音楽サークル『ベターデイズ』から出てきた同好会的バンドというイメージが、いい意味でも悪い意味でも、デビュー直後のサザンオールスターズのイメージを強く規定したと思う。

いい意味から行けば、矢沢永吉的、「成り上がり」的、ライブハウスたたき上げ的ではない洗練されたイメージ。日本の音楽界に吹いた、湘南からの新しい風のような。逆に、悪い意味としては、しょせんは学生がお遊びでやっているコミック・バンド、まぁ長続きはしないだろうと軽んじられるイメージ。

どちらも事実なのだけれど、どちらも少し間違っている。つまり実際は、学生お遊びバンドと蔑視するには、かなり高水準の音楽性と演奏能力を持っていたバンドであり、それは、あまたある「たたき上げバンド」を、ゆうに凌駕するレベルだった。

音楽性という意味では、桑田佳祐という、79年を、否、日本を代表する才能に支えられていたのは、今となっては周知の事実。また演奏能力の面でも、とりわけ原由子のピアノと松田弘のドラムスは、当時としてはほぼ最高水準に達していたと主張しておきたい。そもそも、そうじゃなければ、『勝手にシンドバッド』のあの高速サンバのリズムを演奏することなど出来なかっただろう。

桑田佳祐一流のバランス感覚なのか、『いとしのエリー』から、また『勝手にシンドバッド』路線に逆戻り。ただし、『いとしのエリー』での圧倒的な勝利後だからか、音にもある種の余裕と貫録がある。松田弘のドラムスに、必死についていこうとする関口和之のベースもいい味だ。

特筆すべきは、この段階ですでに「桑田佳祐語」による作詞が完成していることである。「ほれて」「酔いしれる」「忘りゃりょか」「男は立てよ行けよ」「背中がうずく」「そげなこと」と、古く淫靡（いんび）な言い回しや方言を多用することで、独特のファンキーさを生む桑田オリジナルの方法論（次項で深く分析）。意外にもこの曲では、英語がほとんど使われていないのだが、ジラしてジラして、最後の大サビで「♪しゃぶりつくようにPatiently」という、大傑作フレーズが飛び出す。「シャブリックヨニペイシャントリー〜！」。狂気と狂喜の沙汰である。

この曲と、その次の『C調言葉はご用心』でサザンの音楽性は一旦確立する。その後の「ファイブ・ロック・ショー」と呼ばれた『涙のアベニュー』『恋するマンスリー・デイ』『いなせなロコモーション』『ジャズマン』『わすれじのレイド・バック』あたりから、売上枚数10万枚を切るシングルが続き、その後、やっぱり売れねば、と一念発起したのが『チャコの海岸物語』となる。

CamScannerでスキャン

❖ミニコラム【特別編】

——サザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』歌詞分析

ここでは「特別篇」として、『思い過ごしも恋のうち』の、実に個性的な歌詞について分析してみたい。桑田佳祐は一般的に、ボーカリストとして、そして作曲家として語られることが多い気がするが、作詞家としても、大きな功績を残している。ある意味では、日本ロック史において、最大の存在かもしれない。少なくとも松本隆よりは重要な存在である。

79年という、彼のキャリアの中では、ほとんどイントロのような時期に、ここまで個性的な歌詞を残している事実に驚嘆しつつ、一語一語を確かめながら鑑賞していきたい。

*

イントロから実に快調である。しっとりとした『いとしのエリー』の残像を振り払うような16ビート。松田弘の達者なドラミングの上で奏でられる原由子によるピアノの主旋律。それらを、せっせと跳躍しながら支える、関口和之のベースがとても心地よい。

♪たまに会ってる様じゃ
おたがいの事　分かりはしないだろう
信じられないいね
ほれて名を呼び　思いをはせる女

桑田佳祐の作詞界への功績の1つに、「意味からの解放」がある。もう少し言葉を足せば、「意味の呪縛から歌詞を解放した」という大きな功績。この歌い出しも、意味がわかったようでわからない。「たまに会」うだけじゃ「分かり」あえないよ、と言っているようだが、「ほれて」以降のフレーズが、その前段とどう結びついているのかがわからないのだ。ただ、もうこの冒頭のフレーズから、「意味なんてどうでもいいだろう」と思ってしまう。

♪だから云ったじゃない
心に残る言葉を云わなけりゃ
どうにもならないよ
忘れようにも忘らりょか　いつの日も
耐えてなおさら狂える　燃えさかる

こちらも同様で、「だから」から「ならないよ」までは、先ほどの「『たまに会』うだけじゃ『分かり』あえないよ」と呼応してわかりやすいが、そこからの「忘れようにも」からは、また別の話をしているように感じる。このあたりから、だんだんテンションが上がってきて、「桑田語」の1

CamScannerでスキャン

つのパターンである、「忘らりょか」「狂える」などの「レトロ表現」が出てくる。後者は普通「狂う」でいいと思うのだが、あえて「狂える」とすることで、洋楽頻出英単語である「cruel」の響きを狙ったのだろうか。演奏は、ここからホーン・スペクトラムによる派手派手しいホーンが入ってきて絶好調である。

♪男は立てよ　行けよ女の元へ
背中がうずく時がかんじんなのね

ここは、サザンの得意技である、「サビの前で原由子が上のメインパートを歌い、桑田がそれを下から支える」パターン。「男は立てよ」「うずく」あたりに、「桑田語」の2つ目のパターン「エロ表現」のニオイが漂う。

♪あっそう　あっそう思い切り　そげなこと
できりゃ　うれしや　夜も昼もいつも恋は楽し

今や何気なく聴いてしまうが、この「あっそう、あっそう」の繰り返しは実に斬新である（昭和天皇からの引用？）。「桑田語」の3つ目のパターン、「方言表現」として「そげなこと」。「うれし

や」「楽し」は「レトロ表現」だが、「服部良一的表現」とさらに限定して捉えることが可能。

♪思い過ごしも恋
それでもいい　今のうち
思いこんだら　もう
夢見るようで　いたいから

そしてサビへ。ボーカルはもうバンド全員で歌っているような大騒ぎ。タイトル「思い過ごしも恋のうち」を直接的に体現する「思い過ごしも恋　それでもいい　今のうち」という「意味からの解放」フレーズ。そこから続くギターソロはツインリード。イーグルスやクイーンの影響か、天下のサザンも、ご他聞にもれずツインリードをやってみたかったようだ。ただ、それだけに終わらず、ホーン・スペクトラムのテクニカルなホーン間奏を継ぎ足しているところが、サザンの汲めども尽きぬサービス精神。3小節のベース・ソロを超えて、2番へ。

♪たまに会ってる様じゃ
おたがいの事　分かりはしないだろ
信じられないよ

ほれて名を呼び　思いをはせる女
涙ぐみ 酔いしれる気持

1番とほぼ一緒だが、「信じられないね」がここでは「信じられないよ」になっている（意図は不明、もしくは意図すらないか）。また「酔いしれる」の「い」が、1番では裏声であったが、ここでは地声でシャウト。

♪男は立てよ　行けよ女の元へ
背中がうずく時がかんじんなのね
いやだ　いやだ　だめよ　だめ　そげなこと
はずかしげなく
どいつもこいつも 話しの中身が
どうなれ こうなれ 気持ちも知らずに

「いやだ」は「やっだー」と発声される。「いやだ」「だめ」という、かなり直接的な「エロ表現」。
そして、この曲の1つ目のピークである「どいつもこいつも～」という、今でいうラップ的なフレ

ーズが登場。ここは、もう最高である。

♪思い過ごしも恋
それでもいい　今のうち
思いこんだら　もう
夢見るようで　いたいから

別れ話は　Misery
昔話は　History
次の日もおもいきり
しゃぶりつくように　Patiently

「思い過ごしも恋〜」のサビを超えて、「大サビ」とでもいうべき新メロディが満を持して登場。ここが2つ目にして最後のピーク。「別れ話」と「Misery」、「昔話」と「History」は、かなり直接的に呼応している。特に2つ目の「昔話は　History」は、不出来なダジャレのようで笑える。そして、最強フレーズ「しゃぶりつくように　Patiently」へ。「Patiently」の辞書を引いたら、「根気よく、気長に、じっとして」という意味らしい。というわけで、ここは意味が呼応していない。

「根気よくしゃぶりつく」ということか。あぁ。

♪思い過ごしも恋
それでもいい　今のうち
思いこんだら　もう
夢見るようで　いたいから

というわけで、四捨五入すれば、この曲が出来てもう40年。そんな大昔に、「桑田語」を完成させ、つまらなく窮屈な「意味の呪縛」からコトバを解放し、ビートにいきいきとした日本語を乗せることに成功していることに驚く。言い換えれば、はっぴいえんどが、苦しみもがきながらチャレンジしたことを、まるで大声で笑いながら飛び越えてしまった感じ。

日本人が、それこそ「Patiently」にサザンを聴き込んだ約40年。その、輝かしいスタート地点がここにある。

❖ミニコラム#5

——1979年のテレビ界

1979年、視聴率のベストテンは以下の通り(ビデオリサーチ　関東地区)。

1.	NHK総合	12月31日	21：00～	第30回NHK紅白歌合戦	77・0%
2.	NHK総合	12月31日	20：55～	ニュース	52・3%
3.	NHK総合	9月25日	8：15～	マー姉ちゃん	49・9%
4.	NHK総合	11月22日	8：15～	鮎のうた	47・2%
5.	NHK総合	12月31日	23：45～	ゆく年くる年	45・5%
6.	フジテレビ	8月10日	21：00～	ゴールデン洋画劇場・キタキツネ物語	44・7%
7.	NHK総合	10月19日	7：00～	ニュース	43・9%
8.	TBS	2月5日	20：00～	水戸黄門	43・7%
9.	TBS	12月31日	19：00～	第21回輝く日本レコード大賞	43・3%
10.	NHK総合	10月19日	7：20～	テレビロータリー	42・8%

まず驚くのが、『紅白歌合戦』の視聴率である。77%。つまり4世帯中3世帯が観ているのである。驚異の視聴率と言っていい。上には上があるもので、63年の紅白の視聴率は何と81%。いつの

まにか50％を切って、紅白人気の低迷が毎年叫ばれるが、いつも思うのは、そもそも8割近くの視聴率を取っていた過去のほうがいびつだったのではないかということだ。14年の視聴率は42・2％(第2部)。ダウンタウン・ファンがいて、格闘技ファンがいて、テレビを観ない世帯もあり、そして、残った4割強の世帯が紅白を観るという現代のほうがよっぽど健全だと思う。

3〜4位は、NHKの朝ドラがそろい踏み。『マー姉ちゃん』は、『サザエさん』の作者、漫画家・長谷川町子の半生を描いたもの。次女役(長谷川町子役)として颯爽と登場した、田中裕子の愛くるしさが印象に残っている。

7位と10位が一見、謎である。10月19日金曜日の朝から、NHKが40％台を叩き出しているのだ。実はこれ、超大型台風20号が接近した日で、関東地区の家庭が、朝からテレビに釘付けになっていたことを示している。

それにしても、NHKが強い。ベストテンの中の実に7つがNHKだ。逆に、80年代を制するフジテレビはたった1つ。90年代を制する日本テレビや、10年代に躍進してきたテレビ朝日は影も形もない(日本テレビは17位に『熱中時代・刑事編』。テレビ朝日は20位に入らず)。

視聴率77％を取った紅白。紅組トリは八代亜紀『舟唄』、白組トリは五木ひろし『おまえとふたり』。大多数の国民が見つめたこの2曲を最後に、80年代の幕が切って落とされる。

◉柳ジョージ&レイニーウッド『微笑の法則』
——柳ジョージが、自身に漂うあの頃の横浜の空気を押し殺し、資生堂の意向に応えすぎた曲

作詞：柳ジョージ
作曲：柳ジョージ
編曲：レイニーウッド
1979年8月5日発売
売上枚数：28.9万枚
最高位：5位
1979年・年間ランキング：45位
名曲度：★★
79年象徴度：★★

いよいよ79年も8月に突入する。

柳ジョージ&レイニーウッドのヒット曲といえば、まず『雨に泣いてる…』(78年)が思い浮かぶが、意外にも彼ら一番のヒット曲はこの曲。その差は割と圧倒的で、『雨～』が13万枚で、この曲が29万枚なので、2倍以上の開きがある。79年の資生堂秋のキャンペーン「ベネフィークグレイシイ」のCMタイアップ。この時期あたりからは、音楽業界に及ぼす広告の力が非常に大きい。

柳ジョージという人は、ミッキー吉野と並んで、後期のゴールデン・カップスを支えたメンバー。カップスと言えば、ルイズルイス加部、エディ藩、マモル・マヌーらが火花を散らした初期のイメージが強いが、実は後期のアルバム『ザ・フィフス・ジェネレーション』(71年)が大傑作で、そこで火花を散らしていたのが、ミッキー吉野と柳ジョージである。

ミッキー吉野が優秀な理論家とすれば、柳は、実に優秀でオールラウンドな「演奏家」である。

CamScannerでスキャン

カップス時代はベーシスト。そこからギタリストとしても卓越した演奏を聴かせ(しばしば「日本のクラプトン」と評されることもある)、そして言うまでもなく、ボーカリストとしての枯れた味わい。

ただしこの曲では、そんな柳らしいテイストがまったく出てこない。広告主・資生堂の意向をかなり真面目に受け取りすぎたキライがある。CMのキャッチコピーそのままの「微笑の法則」というタイトルや、やたらと速いテンポ、柳一流のブルース感覚が生きていないメロディ……と、柳の代表曲とするには食い足りなさすぎる。彼の歌の中によく出てくる、酒びたりの放蕩人生を歩む男とはまったく異なり、柳自身はとても真面目な人だったと聞く。そういう性格が、広告主の意向をまともに受け過ぎたこういう曲を作らせたのではないかと推測する。

さて、当時の歌謡曲のタイトルには「横浜(ヨコハマ)」という言葉が非常に多い。これは当時の横浜が持っていた、東京とは異なる独特なおしゃれ感が影響しており、そのおしゃれ感には、この地にあった米軍基地とそこからの空気が影響している(そしてそんな空気を象徴するのが、カップスを生んだ本牧のクラブ「ゴールデン・カップ」)。

『FENCEの向こうのアメリカ』という曲があるくらい、柳ジョージによるベース、ギター、そして歌には、その頃の横浜の空気がつまっている。82年の米軍基地返還以降、横浜の独特なおしゃれ感は徐々に失われていき、単なる、東京の衛星都市の1つに成り下がっていく。そして、あの頃の横浜の空気というものを確かめるべく、たまに、柳ジョージの歌声が無性に聴きたくなる。

⑨山口百恵『しなやかに歌って』
——抽象画のように脳裏に刻まれる、阿木燿子一世一代の名歌詞

作詞：阿木燿子
作曲：宇崎竜童
編曲：川口真
1979年9月1日発売
売上枚数：27.1万枚
最高位：8位
1979年・年間ランキング：55位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★★★★

山口百恵は、なぜか阿久悠の曲を歌っていない。日本テレビ『スター誕生』からデビューし、そして阿久悠が、『スター～』の審査員にして仕掛け人だったことを考えると、とても不思議な事実である。そして、山口百恵の後期シングルのほとんどを手掛けたのが、阿久の明治大学の後輩となる阿木燿子である(ちなみに阿木の夫、宇崎竜童も明大出身)。

私は正直、山口百恵の後期シングルをあまり好まない。阿木燿子＝宇崎竜童による初シングル『横須賀ストーリー』が名曲すぎるせいもあるが、『プレイバックPart2』や『絶体絶命』、『美・サイレント』など、その仕掛けの多さが、B級エンタテインメントというか、もっと言えばコミックソングのように聴こえてくるのである。

そんな中、この曲の歌詞のクオリティはだんとつに高いと思う。実は、歌詞が意味する内容は、

じっくり読んでもよくわからないのだが、それでも、よく出来た抽象画のように脳裏に刻まれる。

まずタイトル。「しなやか」という言葉遣いの巧みさ。女流作詞家の後輩となる、竜真知子や三浦徳子にも通じるコピーライター感覚。「しなやか」に「歌う」というフレーズの画期的なこと。

そして、何といってもすばらしいのが、「夜は33の回転扉」。もっとも抽象度が高いフレーズ。この「33」と「回転」が、続く「レコードが廻る」につながる。また「回転」は、その前の「足につけたローラー」とも連関していそうだ(この「回転」系の単語が連なっていく感じは、私が世界一好きな歌詞であるジョニ・ミッチェル『サークル・ゲーム』に通じる)。この部分、2番では「夜は33のページ」となり、不思議なイメージはさらに広がっていく。もしかしたら「坂の上から見た」の「坂」は、『横須賀ストーリー』で「駆けのぼった」「急な坂道」とかかっているのかもしれない。

今回、この原稿を書くためにいろいろと調べていて、とても驚いたのは、この曲にサブタイトルがあったことだ。レコード・ジャケットをよく見ると、タイトル『しなやかに歌って』の真横に、小さな文字で「80年代に向って」と添えられてある。この事実、まったく知らなかったのだが、そう定義されると、この曲の抽象画のような空間が壊れる、知らなくて良かったと感じた。

79年9月の発売。翌月10月には、三浦友和との「恋人宣言」。80年代、芸能界引退、そして自身の新しい人生に向けて、山口百恵の回転数が、徐々に徐々に上がっていく。

◉岩崎宏美『万華鏡』
――誰よりも阿久悠の歌詞がよく似合う、岩崎宏美、暗中模索時代の凡曲

作詞：三浦徳子
作曲：馬飼野康二
編曲：馬飼野康二
1979年9月15日発売
売上枚数：27.8万枚
最高位：10位
1979年・年間ランキング：65位
名曲度：★★
79年象徴度：★★★

売上自体がそう下がったわけではなく、むしろ79年以後もヒットを飛ばしつづけ、岩崎宏美最大のヒットとなる『聖母たちのララバイ』は82年発売なのだが、ディスコグラフィを見ると、78年夏発売の『シンデレラ・ハネムーン』までの印象が鮮烈で、その次の『さよならの挽歌』以降の印象は、なんだかぼやけている。

『シンデレラ〜』までが阿久悠作品。そこから阿木燿子、山上路夫、三浦徳子と変遷する。ここでも、沢田研二、西城秀樹、ピンク・レディーと続いた「阿久悠離れ」現象が起きていたわけである。ただ、その歌手の音楽性における「阿久悠」成分含有率で言えば、岩崎がもっとも大きかったのだろう。それが『さよなら〜』以降の印象のぼやけにつながっていると見る。

特に、阿久悠＝筒美京平という、70年代後半にはなかなか見られなくなった黄金コンビによる初期作品。『二重唱（デュエット）』『ロマンス』『センチメンタル』『ファンタジー』という「一英単語」

タイトルシリーズ」4部作。あれだけの伸びやかな声を持っている少女に対して、熱唱バラード路線ではなく、和製ディスコサウンドを当てはめるというアイデアの画期性はどうだ。快活なディスコ・ビートの上で、岩崎の声が跳ね上がる魅力が、後の岩崎の歌手人生を延命させたと思う。逆に、それに比べたら伊藤咲子は、『ひまわり娘』『乙女のワルツ』と、歌唱力に頼りすぎたのではないか。

そんな岩崎の初期の躍動に比べたら、おそらく大人への脱皮を意図したと思われる三浦徳子の歌詞はまだ窮屈で、馬飼野康二によるサウンドも、西城秀樹『ブルー・スカイ・ブルー』で見せたあの才気が聴こえてこない。

なお、一時期話題になった「幽霊の声が入っている」という噂は、おそらくエンディングの部分の調子っぱずれのスキャットのコーラスのことだろう。コード進行に合っていない、練習不足のスキャット。単なるアレンジとレコーディングのミスだと思われる。

そういえば14年、岩崎は『ディア・フレンズⅦ　阿久悠トリビュート』というアルバムを出した。私はトリビュートものに手を出さない主義だが、これは格別だった。岩崎が、70年代の阿久悠作品をカバーするという企画。『みずいろの手紙』(あべ静江)と『お元気ですか』(清水由貴子)のカバーはある意味、歴史に残ると思う。それらを聴いて思ったこと――。

岩崎宏美には、阿久悠の歌詞が似合う。他の誰よりも、よく似合う。

◉ばんばひろふみ『Sachiko』
――「ザ・79年サウンド」で歌われる、「オリンピック歌手」4年ぶりのヒット

作詞：小泉長一郎
作曲：馬場章幸
編曲：大村雅朗
1979年9月21日発売
売上枚数：75.1万枚
最高位：2位
1980年・年間ランキング：11位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★

75・1万枚の大ヒットだが、79年の年間チャートには入っていない。9月の発売なのだが、火が付くのに少し時間がかかったようで、12月以降にチャートを賑わせた結果、翌年80年の年間チャートの11位に入っている。

ちなみに手元の『オリコン・チャートブック』によれば、バンバン名義『いちご白書をもう一度』(75年)の売上もまったく同じく75・1万枚。4年後にまったく同規模のヒットを重ねたことになる。本人は当時、「4年に一度ヒットを出すオリンピック歌手」と自称していたが、三匹目のドジョウを狙った『速達』(82年暮れの発売)はそれほどヒットしなかった(9・2万枚)。

「ザ・79年サウンド」である。この本で紹介した曲では岸田智史『きみの朝』に似ている、70年代初頭のフォークの音をベースに、専門用語でいう「分数コード」などの洒落た響きをトッピング。アレンジも、アコースティック・ギターに加えて、ピアノやストリングスを重ねたきらびやかな音

CamScannerでスキャン

にして、イメージで言えば、70年代前半風の野暮ったい「中の人」が、こぎれいなファッション（当時風にイメージすれば、ストレートのジーンズにダウンジャケットみたいな）に身を包んでいる感じだ。なお、このような「79年サウンド」の源流は、70年代のフォーク少年がこよなく愛したコンテンポラリー・サウンド、サイモン&ガーファンクルの大ヒットアルバム『明日に架ける橋』にあると私は見ている。

また、そんなきらびやかな音に包まれて歌われる歌詞が、「不幸せ数えたら両手でも足りない」とちょっと貧乏くさいあたりも、岸田智史『きみの朝』に通じている。80年代に入れば、音楽だけでなく、文化全体において、そんな貧乏くささが徹底的に排除され、「リア充」礼賛の時代となる。きれいは善、汚いは悪。都会は善、田舎は悪。

と、ちょっと皮肉っぽい書き方をしてしまったが、ばんばひろふみという人自体には愛着がある。先に書いた、当時のラジオ番組、大阪MBS『ヤングタウン』で谷村新司の相手役。変な声で笑う人という印象以上に、音楽に詳しい人のイメージである。番組内で、ばんばの紹介を受けて、トーキング・ヘッズ『サイコ・キラー』が流れたときの衝撃が忘れられない。あと確か、『月刊明星』付属の「歌本」、『ヤング・ソング』の楽曲解説を、近田春夫と担当していたのではないか。

前年設立の若いレコード会社、エピック・ソニーからの発売。佐野元春、大沢誉志幸、大江千里、TMネットワーク、そしてドリームズ・カム・トゥルーとつながるエピックの屋台骨を作ったヒット曲でもある。

◎郷ひろみ『マイレディー』
――野心的な音楽活動で熟成を拒否した郷ひろみの、紅白・白組トップバッター・ソング

作詞：唐沢晴之介
作曲：唐沢晴之介
編曲：萩田光雄
1979年9月21日発売
売上枚数：34.9万枚
最高位：8位
1979年・年間ランキング：67位
名曲度：★★
79年象徴度：★★

79年暮れの第30回NHK『紅白歌合戦』のトップバッターとして、郷ひろみはこの曲を歌っている。実はこの年に限らず、77年の第28回から、80年の第31回まで、4回連続でトップバッターを務めている。そして、この事実は2つのことを示していると見る。

(1)過渡期を迎えつつあった「新御三家」、西城秀樹、野口五郎に対して、この時点で未だにトップバッターに起用されるような「若手アイドル感」を保っていたこと(ちなみに、79年紅白の紅組トップバッターは石野真子『ジュリーがライバル』)。

(2)逆に言えば、「新御三家」の中で郷は、石野真子と同程度の、もっとも軽い扱われ方をされていたということ。

「新御三家」の中で郷は、いちばん野心的な音楽活動をしていた。シングルの作詞・作曲欄は百花繚乱。作詞は、大御所・岩谷時子に始まり、安井かずみ、有馬美恵子、山口洋子、阿木燿子ら、一

CamScannerでスキャン

流女性作詞家を総ナメしながら、その隙間を、橋本淳が埋めている感じ。作曲家は基本、筒美京平が担いながら、宇崎竜童や穂口雄右、ミッキー吉野、南佳孝など、新しい才能を果敢に呼び寄せている。そういう「野心」の結果、時代の空気を的確につかみ取り、中途半端な「熟成」を拒否、「若手アイドル感」溢れるトップバッターとして君臨できたのだろう。

作詞・作曲の唐沢晴之介は、郷ひろみが出演していたTBSのテレビドラマ『家路〜ママ・ドント・クライ』の中での郷の役名で、実際は網倉一也のことだという。またまた出た、虚実入り混じるTBSお得意の「メタ」構造。当時無名の網倉一也はこの時期、郷ひろみに気に入られたようで、この後の『タブー(禁じられた愛)』『How Many いい顔』『未完成』などのシングルを手掛けることとなる。このあたりにも、郷(とそのスタッフ)の「野心」が表れていて面白い。

音楽的に興味深いところは正直ほとんどないが、この時点で『お嫁サンバ』(この曲とメロディが似ている部分がある)、『2億4千万の瞳』、さらには『GOLDFINGER '99』につながるマイナー(短調)ロック路線の鉱脈をつかんだのだとしたら、郷の音楽人生の中で非常に大きなポイントとなる。こういうマイナーのハイテンポなロックに乗って朗々と歌い上げるのが、郷は非常に上手い。厳密には、このあたりからぐんぐん歌が上手くなった。ほとんど誰も指摘しないが、90年代〜ゼロ年代あたりにおける郷の歌唱力は、日本歌謡史に残る水準だと思っている。

◉久保田早紀『異邦人』
——萩田光雄によるプロフェッショナルなアレンジの勝利による超・大ヒット

作詞：久保田早紀
作曲：久保田早紀
編曲：萩田光雄
1979年10月1日発売
売上枚数：144.5万枚
最高位：1位
1980年・年間ランキング：2位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★★★★

売上枚数は約150万枚。翌年80年の年間ランキング2位に輝く超・大ヒット(1位はもんた&ブラザーズ『ダンシング・オールナイト』)。この世にあまたあるヒット曲の中で、これほどアレンジの力が貢献した例を、私は他に知らない。完全なアレンジの勝利。とりわけ、この強烈なイントロはどうだろう。先に書いたように、ゴダイゴ『ビューティフル・ネーム』と並ぶ「79年二大名イントロ」。あのイントロだけで、大衆の気持ちをかっさらっていった。

実は、メロディ自体は割と平凡なものだと思う。そんなメロディに対して、東洋的な異国情緒漂うアレンジを施すことで輪郭を与え、タイトル「異邦人」と相まって独自の世界を形成している。またその反面、半音下降進行(クリシェ)を使うことによって、日本人の琴線に触れる部分も残している。プロの仕事とはこういうものだと思う。

CamScannerでスキャン

アレンジは、この年に大活躍をし、本書でも何度となく名前が出てきている萩田光雄。個人的な思い出になるが、当時の『月刊明星』付属の「歌本」、『ヤング・ソング』に宇崎竜童のインタビューがあって、そこに「萩田光雄が手掛けたこの曲のイントロがすばらしい」と激賞する発言があった。それを読んで当時の私は、「あぁ、アレンジというものは大切なんだ」と知り、アレンジに気を配りながら聴くクセが付き、結果、このような本を出すに至ったわけである。そういう意味では、個人的にもとても思い出深い作品である。

ただし、曲の力のみで売れたわけではなく、御多分にもれず、この曲もタイアップ・ヒット。サンヨーのテレビ「くっきりタテ7」というテレビのCM。CM画面の中で、シルクロードの風景の映像に重ねて、かなり大きな文字で「シルクロードのテーマ　異邦人」と出る。先に述べた「東洋的な異国情緒」の醸成に、この映像が寄与していることは言うまでもない。そして、ゴダイゴ『ガンダーラ』あたりから始まった「東洋風音楽ブーム」を加速させ、後のYMOの人民服や、喜多郎などにつながっていくこととなる。

あとは美貌。あまり語られなかったが、久保田早紀は美人だった。松田聖子を生んだ「ミス・セブンティーン」出身。ただし、その美貌を前面に出さず、シルクロードという煙幕を張って打ち出した商売の上手さ。ここらあたりは80年代を席巻することとなるCBSソニーと、その名物プロデューサーだった酒井政利のマーケティング・センスの良さがうかがえる。

日本の音楽市場に、東洋の風と、マーケティングの風が吹き始めている。

❖ミニコラム#6
――1979年の流行語界

この年の流行語を拾ってみる(電通・広告景気年表より)。
「カラ(出張、会議、超勤、接待、伝票、勤務、反省)」「ヤミ…」「ウサギ小屋」「働き中毒の国」「公費天国」「KDD」「社長室」「商品券」「パーティ」「大きい方」「逓信族」「夕暮れ族」「アラスカ族」「熟年」「インベーダー」「沈黙は愚者のチエ」「曲がり角解散」「一般消費税」「増税」「新たな負担」「省エネ」「天中殺!」「天中ってる」「激…」「エガワル」「ハマトラ」「ギャル」「…(関白、結婚)宣言」「たいしたたまげた」「あ〜…う〜…」

政治や経済系の流行語が多いせいか、当時中学生だった私としては、ほとんどがピンと来ない。当時認識していたのは「ウサギ小屋」「熟年」「インベーダー」「省エネ」「天中殺」「エガワル」「ギャル」「たいしたたまげた」「あ〜…　う〜…」ぐらい。

逆に言えば、子供が知らない世界では、「カラ出張」「ヤミ献金」「公費天国」と、大人が相当いかがわしいことをしていた時代だったということだ。「KDD」も、企業名として流行ったのではなく、この年の10月に起こった汚職事件としての流行語であり、翌年発売されたイエロー・マジック・オーケストラ(YMO)のアルバム『増殖』の中で、この事件をパロディにしたコントが収められていた(同時に、「あ〜…う〜…」という喋り方をする大平首相をネタにしたコントも収録)。

「ハマトラ」は「横浜トラディショナル」の略で、70年代後半にブームとなった女子大生ファッシ

CamScannerでスキャン

ョンを指す(とりわけフェリス女学院がその代表)。フクゾーの洋服、ミハマの靴、キタムラのバッグが基本アイテム。ファッションや文化面で、横浜が特別な存在だった時代の最後のあだ花と言えよう。

そんな中、「省エネ」という言葉の生命力は凄い。実はこの年、悪名高き半そでスーツ、「省エネルック」なる代物が発表されたのだが、これがまったく流行らず、その言葉とともに「省エネ」という言葉も衰退すると思われたのだが、まさかまさか、そこから30年以上も生き延びるとは誰が思っただろう。つまりは、それほどエネルギー問題が長期に渡る大問題だったということなのだが。

CamScannerでスキャン

◉ゴダイゴ『ホーリー&ブライト』
——79年を我が物顔で席巻したゴダイゴの時代の終焉を飾る、アメリカンでのんきなサウンド

作詞：奈良橋陽子
作曲：武川行秀
編曲：ミッキー吉野
1979年10月1日発売
売上枚数：25.8万枚
最高位：17位
1980年・年間ランキング：94位
名曲度：★★
79年象徴度：★

高い人気を誇ったドラマ、日本テレビ『西遊記』の続編、『西遊記Ⅱ』のエンディング・テーマ。前年の『西遊記』でも音楽を手掛けたゴダイゴは、その主題歌『モンキー・マジック』と『ガンダーラ』で一気にブレイクしたのだから、『西遊記Ⅱ』の音楽に対する期待も非常に高かった。しかし、それらに比べて売上は大きく落ち込み、それどころか、79年を席巻した彼らが、いよいよ秋に来て「息切れ」してきたことを露呈した一曲となった。

「息切れ」の要因を考えてみる。

実際に今聴いてみると、音自体は決してレベルが低いというわけではなく、むしろゴダイゴらしい、洋楽並みのクオリティを保っている。ただ正直、このアメリカンでのんきなサウンド(キャプテン&テニール『愛ある限り』や、ドゥービー・ブラザーズ『What A Fool Believes』のニオイが

CamScannerでスキャン

する)は、当時のゴダイゴのイメージを形成していた「東洋性」や「文部省性」ともかなり異なっており、相当なイメージ・ギャップが発生したことが、まず指摘できよう。

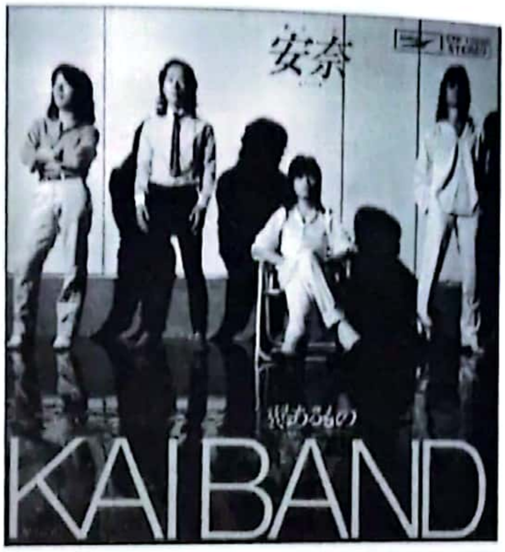
また、もちろんテレビドラマ『西遊記』について、「Ⅰ」に比べての「Ⅱ」の停滞感もあったと思う。内容自体は詳しく覚えていないのだが、猪八戒役が西田敏行から左とん平に代わったことでキュートさがなくなったなぁと、当時ちょっと落胆したことを覚えている。

あと、瑣末だが案外大きな要因として、タイトルの問題があったと思う。当時のゴダイゴの市場を支えていた小・中学生に「ホーリー&ブライト」という英単語はさすがに難しかったのではないか。「ビューティフル・ネーム」くらいがちょうど良かったのだ。「けがれなき光できらめく星を目指していこう」という宗教的な歌詞は、実は、『銀河鉄道999』でも同じようなことを歌っているのだが、『銀河~』のあの爆発的なスピード感のない、この曲のノペっとしたリズムでそんなことを言われても困るなぁと、当時中学1年生だった私は、「holy」を辞書で調べながら、思ったものである。

次のステップに行こうとしたのだろう。「東洋性」や「文部省性」ではなく、もっと王道でコンテンポラリーな音へ。2年後の81年に彼らは、その名も『MOR』(「ミドル・オブ・ザ・ロード」=「中道・王道」の略)というタイトルのアルバムを発表しているが、そういう方向への布石として、この曲があったのだと思う。

そんな思いに反して、ゴダイゴは「MOR」から外れていくことになるのだが。

◉甲斐バンド『安奈』
——アマチュアリズムとマンネリズムが奏功し、ヤンキー需要を一気に獲得



作詞：甲斐よしひろ
作曲：甲斐よしひろ
編曲：甲斐バンド
1979年10月5日発売
売上枚数：42.4万枚
最高位：4位
1980年・年間ランキング：52位
名曲度：★★
79年象徴度：★★

前々作『HERO(ヒーローになる時、それは今)』や前作『感触(タッチ)』のテンポを落として作ったような曲である。コード進行は同じく【C】→【Am】→【F】→【G7】(『安奈』のキーは【F】)。柳の下に甲斐バンドのヒットは3匹もいた。それどころかオリコン4位まで上りつめ、42万枚を売り切った。笑いが止まらなかっただろうと推測するが、どうだろう。

横浜銀蝿のギタリスト、ジョニーが81年にソロで放ったヒット、『ジェームス・ディーンのように』がこのコード進行を臆面もなく使って、素人くさすぎると批判されたことがある。そのとき私は「それなら、この進行を多用した甲斐バンドも批判されないとバランスが悪い」と思ったものだ(何と面倒くさい中学生か)。

いや、コピー&ペーストのような曲だからといって、頭ごなしに批判するのもどうかと思う。同じコード進行、同じリズムパターンを自らの芸風として、ヒット曲を量産した音楽家は、洋邦問わ

ずたくさんいる。ただ、仮にも75年の段階で、あの『かりそめのスウィング』を生み出したバンドである。もっとやり方があったのではないか。

要するに「偉大なるアマチュアリズム」だったのだろう。ビートルズを吸収しつくして、自分たちならではの音楽性をつかみ取ったチューリップ。武田鉄矢の俳優業と相乗効果を持つかたちで音楽活動を位置付けた海援隊。そんな同郷・同世代の音楽家の中で、そういう「大人の事情」をあまり考えないアマチュア的感覚で、お気楽にコピー&ペーストしたと思うのだ。

それでも、甲斐よしひろのしわがれ声の魅力は圧倒的で、また「クリスマス」を軸とした歌詞も、当時としてはなかなかに新しく、「安奈」という、今でいう「キラキラネーム」感覚も相まって、甲斐バンドのファンの需要(それは、前述のように、ダウンタウン・ブギウギ・バンドと横浜銀蝿の狭間に位置する「ヤンキー系音楽」の需要)にしっかりと応えたのだと思う。

さて当時、甲斐バンドについて決定的だったのは、翌年のシングル、『ビューティフル・エネルギー』である。ボーカルをドラムスの松藤英男が担当。シングルを買って、松藤の素人っぽいボーカルを聴いて、「あれ? 何だか頼りないぞ」ととても落胆したのだ。こういうことも、今から考えれば「偉大なるアマチュアリズム」のなせる技だろう。

そんな、大阪の面倒くさい中学生が甲斐バンドを再評価するのは、翌々年のシングル『破れたハートを売り物に』まで待たなければならなかった。

◎さだまさし『親父の一番長い日』

――「娘の兄」視点により、12分30秒の長い尺を商品として成立させるさだまさしのセンス

作詞：さだまさし
作曲：さだまさし
編曲：山本直純
1979年10月12日発売
売上枚数：66.8万枚
最高位：1位
1979年・年間ランキング：38位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★★

80年代後半にブームとなった「12インチシングル」形式、つまり「LPサイズなのに45回転でかけるレコード」という斬新な形式で発売された。そんな物珍しい形式が選択されたのは、ひとえにこの曲が長かったからである。12分30秒。長い。『親父の一番長い日』は「親父の一番長い曲」でもあったのだ。

そんな長い尺を使って何が歌われているのかと言えば、ある女の子が生まれてから、色々とあって、そして結婚するまでを見守る父親の心理である。アプローチとしては、さだがブレイクするきっかけとなった77年のヒット曲『雨やどり』に近い。歌詞の端々に、さだらしい小ネタギャグが散りばめられているのも共通している。

よく考えたら、結婚するまでのあれやこれやを歌うというのは、そんなに斬新なテーマではない。下手したら、歌詞にある、娘の恋人を殴りつけるシーンあたりは、79年の段階であっても、極端に

CamScannerでスキャン

古臭い父親像である。

しかし、『関白宣言』同様、そこに向けられる批判的なまなざしをも逆手に取り、古臭い話を見事な商品として成立させ、そして売り切るさだのセンス、とりわけストーリー・テリングのセンスはさすがとしか言いようがない。

実は、今聴いても、なかなかに聴きごたえがあり、ちょっと感動的なのである。「上手い！」と思うし、そして「上手すぎてちょっと悔しい」とさえ思ってしまう。「よく出来た商品」「しっかりとマーケティングされている感じ」という印象は『関白宣言』と非常に似ている。

その「上手さ」の秘密はどこにあるのか。1つのポイントとして、この曲のストーリー・テリングにおける独自の工夫を指摘しておきたい。それは、描く視点が「娘の兄」視点となっていることである。要するに登場人物は3人、「娘」、「娘を見守る父」、「その父を客観的に捉える息子＝娘の兄」。そして、この「娘の兄」という中立点から、娘と父親の心の動き・葛藤を描くことで、歌詞世界の奥行きを増している。これが「私」視点の『雨やどり』と根本的に違うところであり、そしてこの工夫が、古臭い父親像を、聴きやすい耳障りにコーディングしているのだ。

「ストーリー・テリング歌謡」の後継者は久しく途絶えている。最近では植村花菜『トイレの神様』などはこの曲の後継と見ていいと思うが、持続的なムーブメントにはなっていない。日本人はこのラインが絶対に好きなはずだ。ここは1つ、若い才能の参入に期待したい。

森山直太朗くん、秦基博くん、どうだろう？

◉パル「夜明けのマイウェイ」
――「ザ・79年サウンド」の到達点は、荒木一郎の鬼気迫るポップセンスによって創り出された

作詞：荒木一郎
作曲：荒木一郎
編曲：桜庭伸幸
1979年10月21日発売
売上枚数：18.9万枚
最高位：18位
1980年・年間ランキング：80位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★

正直、この本で紹介しているきらびやかなヒット曲の中では、知名度がかなり低いと思う。ただ、あえてこの曲を紹介したいと強く思うのが、その抜群の音楽性ゆえである。先に述べた「ザ・79年サウンド」という概念があって、それは、フォーク、ニューミュージックをベースとしながら、さまざまな管弦楽器をマルチ・トラックにぶち込んだ、流麗なアナログサウンドのことと定義するのだが、この曲は、岸田智史『きみの朝』やばんばひろふみ『Sachiko』を抑えて、オフコース『さよなら』とともに、その最高峰に立つ。

大人気ドラマ『熱中時代・刑事編』の後を受けた日本テレビ土曜9時のドラマ『ちょっとマイウェイ』の主題歌。南代官山にあるレストラン「ひまわり亭」を舞台にしたコメディドラマ。主演は桃井かおりと研ナオコ。私はこのドラマを割と熱心に観ていたのだが、ドラマの内容に惹かれたというより（中学生には少し大人びていた）、『熱中時代・刑事編』の後だから面白いに違いないとい

う変な確信のようなものに突き動かされて、ちょっと無理して観ていたのだ。

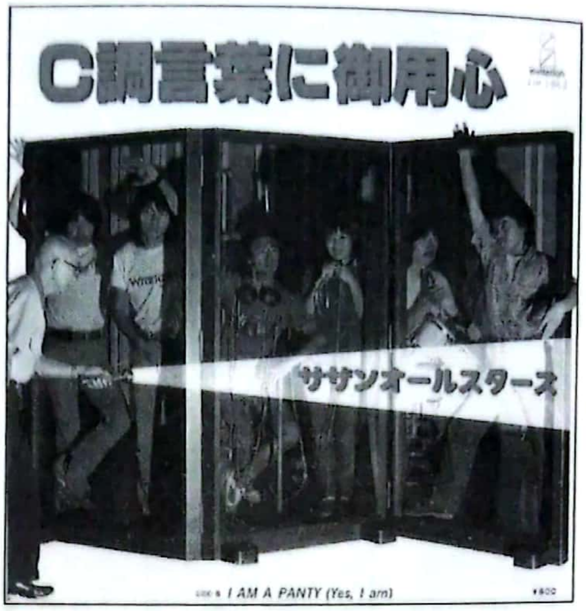
すると、ドラマの端々で流れる音楽が、麻酔のように効いてくるではないか。そして、居ても立ってもいられなくなり、かくして、このドラマのサウンドトラック『カリフォルニア・グレープフルーツ・フレッシュ・オレンジジュース』が、ゴダイゴに続き、記念すべき「生まれて2枚目に買ったLP」となったのである。

見事なコーラスを決める男女4人組のパルもすばらしいが、何といっても作詞・作曲を手掛けた荒木一郎がグッジョブである。シンガーソングライターの草分けとして60年代に颯爽とあらわれながら、79年当時は完全に「過去の人」となっていた荒木が、そのありったけの才能を詰め込んだのが、そのアルバムであり、シングル・カットされたこの曲である。

同時期に始まった『3年B組金八先生』もそうだが、この時期のドラマは音楽のニオイがとても強い。ただ、とは言え、『3年B組～』などは脚本が主、音楽は「よくできた添え物」というウエイトだが、『ちょっとマイウェイ』は、鎌田敏夫らによる脚本と、荒木の音楽が拮抗し、触発し合っているという印象を受ける。

パルについては、この曲を歌った人以上の印象がないままに、すぐ解散してしまった。唯一のつまらない記憶は、当時フジテレビが『ザ・ベストテン』に対抗して作った『ビッグ・ベストテン』という番組で、オフコース『さよなら』がランクインするも、彼らはテレビに出ないということで、パルが「代打」として登場し、『さよなら』を歌っている、何とも残念な光景である。

◉サザンオールスターズ『C調言葉にご用心』
――「第1期黄金時代」にたどり着いた「79年サザン」の「三部作」を締める名曲



作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：：サザンオールスターズ
1979年10月25日発売
売上枚数：36.3万枚
最高位：2位
1980年・年間ランキング：60位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★

『いとしのエリー』と『思い過ごしも恋のうち』、そしてこの『C調言葉にご用心』を「三部作」として捉えればいいのではないかと思っている。

サザンの初期と言えば、『いとしのエリー』ばかりが取りざたされるのはバランスが悪い。逆に『エリー』に『思い過ごし』、『C調』という3曲の並びの、何とバランスのいいこと。バラードの『エリー』、アップテンポの『思い過ごし』、そしてミドルテンポで淡々と攻めてくる『C調』。この名曲度「★★★★★」の「三部作」で構成された「79年サザン」は、サザンの「第1期黄金時代」であったと言い切っていいだろう。

チューリップ『虹とスニーカーの頃』のところで、ビートルズの影響下から抜け出した、「どこかの洋楽に原典がある感じがしない」ことを賞賛したが、驚くべきは、「79年サザン」がデビュー2年目にして、その境地にたどり着いていることである。それも、テレビ出演とレコーディングに

CamScannerでスキャン

追われて、当時、桑田本人が言っていたところの「ノイローゼ」に近い状態にありながら、このような名曲を生み出しているのだから、大したものである。

ただし、音楽的に優れながら歌詞がB級感ぷんぷんなのも「79年サザン」の特徴。そもそも「C調」とは、キーが【C】というわけではなく(この曲のキーは【E】)、60年代の流行語。「嘘くさい」「薄っぺらい」という意味での「調子がいい」が「ちょうしいい」→「調C」となり、それを当時のジャズマン風に文字を逆転させて「C調」となったものである。クレージーキャッツ『無責任一代男』(62年)の歌詞で「♪人生で大事な事はタイミングにC調に無責任」とある。そんな死語をタイトルに持ってくるあたりは、クレージーをリスペクトする桑田独特の感覚である。

また、「♪たまにゃ Makin' Love そうでなきゃ Hand Job」というフレーズはかなり強烈(英語部分を直訳して見られよ)。『思い過ごし』の「♪しゃぶりつくように Patiently」と並ぶ、79年の「桑田語」を代表する傑作フレーズである。これまた狂気と狂喜の沙汰だ。「三部作」「第1期黄金時代」で桑田は相当な自信を付けたと思う。その結果、以降のシングルで、自らの洋楽趣味性を強く押し出し過ぎて、売上枚数が伸び悩んでしまうことは『思い過ごし』のところで指摘したとおり。

ただ逆に言えば、それほど、この「三部作」がすばらしすぎたという見方も出来る。

私はサザンで言えば『メロディ(Melody)』(85年)を最高傑作に推す立場を取るが、『メロディ』は「とてもすばらしい」という感じ、対して、八方破れの才能むき出し感覚の「三部作」のほうは「とても好き」である。結婚するなら『メロディ』、愛人にするなら「79年サザン」の「三部作」だ。

CamScannerでスキャン

◉海援隊「贈る言葉」
——歴史に残る「金八」主題歌は、歌詞よりもイントロで強く印象付けられる卒業定番ソング

作詞：武田鉄矢
作曲：千葉和臣
編曲：惣領泰則
1979年11月1日発売
売上枚数：94.5万枚
最高位：1位
1980年・年間ランキング：6位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★

言わずと知れたTBSドラマ『3年B組金八先生』(パート1)の主題歌であり、現在でも卒業式の定番ソング。この本で取り上げた曲の中でも、現在における知名度で言えばトップクラスだと思う。この曲が、そのような広く深い浸透に至ったのは、何といっても『3年B組〜』の、ドラマとしての成功が背景にある。個人的には、加藤優(直江喜一)を中心に据えたパート2のほうを推すが、浅井雪乃(杉田かおる)が妊娠する「十五歳の母」シリーズを核としたパート1も、とんでもなく印象的である。

あまり語られないが、特にこのパート1は当時の「ニューミュージック」のニオイがぷんぷんしていた。「十五歳の母」ではアリスの『秋止符』が何度となく流れたし、田沢先生(名取裕子)に恋をした生徒、沢村正治(田原俊彦)のバックで流れたオフコース『さよなら』は忘れられない。

そもそも金曜8時という時間帯は当時、日本テレビ『太陽にほえろ!』が圧倒的に強かった時間

CamScannerでスキャン

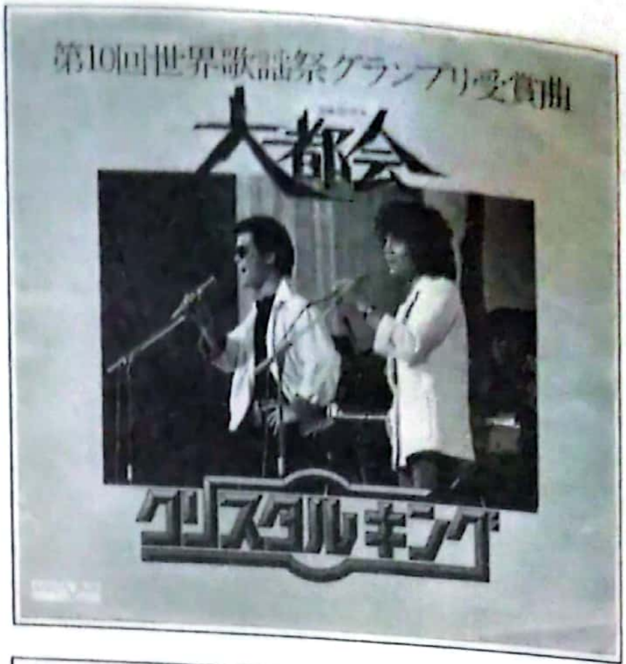
帯で、TBSとしては、勝てっこないだろうという気楽な気分で『3年B組〜』を始めたというから驚きなのだが（その気分は、金曜8時だから「金八」という安易なネーミングに表れている）、音楽的に言えば、井上堯之バンドによる、70年代前半特有のハードな音が流れてくる『太陽に〜』に対し、いかにも79年的な、ソフトなニューミュージック・サウンドによって差別化、『太陽に〜』をオッサンくさい世界に追いやることが出来たことも、『3年B組〜』ヒットの一因だと思う。

で、『贈る言葉』である。意外に思われるかもしれないが、私はこの曲を「ザ・79年サウンド」の代表作の1つに数える。はっきり言って、よく読むと散漫な内容の歌詞よりも、サウンドのほうがずっとすばらしい。特に（おそらくそれは卒業式当日の）朝焼けの中を、太陽がすーっと昇ってくるようにストリングスが動くイントロは最高。そんな、とても上品で詩的なイントロの後に、「堀口大学の作品から引用した」と武田鉄矢が公言している、歌い出しの絶妙な表現「♪暮れなずむ」が出てくるあたりの、一糸乱れぬ感じは完ぺきである。

あまりにも定番になりすぎたことに加え、以降の武田鉄矢が、独特の暑苦しいキャラクターを選択したことで、何となく色眼鏡で見られがちな曲だが、いいものはいいのだ。それは、ドラマとしての『3年B組〜』シリーズも同様。『岸辺のアルバム』（77年）、『3年B組金八先生（パート2）』（80年）、『ふぞろいの林檎たち（パート1）』（83年）は、TBSの、否、日本のドラマ史上のベスト3だと思っている。いいものはいいのだ。

CamScannerでスキャン

◉クリスタルキング『大都会』
——ヤマハが時代からズレはじめるキッカケとなった大ヒット



作詞：田中昌之、山下三智夫、友永ゆかり
作曲：山下三智夫
編曲：船山基紀
1979年11月21日発売
売上枚数：118.1万枚
最高位：1位
1980年・年間ランキング：3位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★

「あみんの『待つわ』てのが最高気持ち悪いね。ゾーッ。ホントに〝気持ち悪い〟の集大成だぜ。そう思いません? まず何回目かは知らないが、ポプコン・グランプリ受賞曲ってのが気持ち悪い。ポプコンってさあ、ヤマハの何とかっていう、えら〜いワンマンなヒトの個人的道徳観がいい曲悪い曲を決める絶対的な基準になっているコンテストでしょ?」

お怒りになっているのは近田春夫先生。当時、近田氏が雑誌『ポパイ』で連載していたコラムを集めた本、『気分は歌謡曲』(文藝春秋)より引用。

あみんの『待つわ』は82年のヒットなので、79年から3年後にポプコン(ポピュラーソングコンテスト)はこう書かれたことになるのだが、クリスタルキング『大都会』を私は、ポプコン、ひいてはヤマハが、この近田発言のように時代から忌避されていく予兆となった曲として見ている。

CamScannerでスキャン

「♪故郷を離れわずかな望みを求めさすらう」男が、「♪交わす言葉も寒いこの都会(まち)」と嘆き、それでも「♪きっと笑える日が来るさ」と希望を持つ。

いや、地方出身者が都会に出てくるという歌詞がダメだと言っているわけではない(ちなみに、この歌詞の「大都会」は東京ではなく博多とのこと)、後に書くように、この79年11月、時代はウォークマンとイエロー・マジック・オーケストラ(YMO)を迎え入れている中、対してこの曲は、さすがにアナクロニズムだろうと感じるのだ。そして、流行の重心と、ポプコンの選択基準が少しずつズレはじめていることを表わしているとも思うのだ。

思えば、78年のポプコン・グランプリである円広志『夢想花』あたりから、そうなる予兆はあった。中島みゆきやツイスト、八神純子に比べて『夢想花』は、何というか、「ネタ」として消費された結果の大ヒットという感じがした。そして、この『大都会』でいよいよ時代との乖離が見え始め、そして2年後のアラジン『完全無欠のロックンローラー』、3年後のあみん『待つわ』、5年後のTOM★CAT『ふられ気分でロックンロール』と、タイトルを書くだけでもげんなりするような迷走につながっていくのである。

ただ、時代との関係はどうであれ、この曲の高音ボーカル、田中昌之の声はひたすら美しい。草野球で喉にボールが当たって、高音が出なくなったと報じられて久しい。あの高音ボーカルと、ヤマハが輝いていた時代は戻ってこないということか。

CamScannerでスキャン

●オフコース『さよなら』
——79年の音楽シーンを総括し、80年代へとつなげていく大傑作サウンド

作詞：小田和正
作曲：小田和正
編曲：オフコース
1979年12月1日発売
売上枚数：71.7万枚
最高位：2位
1980年・年間ランキング：9位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★★★

ソニーのウォークマンが発売されたのがこの年の7月。このヘッドフォン・ステレオがその後、日本の、否、世界の若者の音楽の聴き方を抜本的に変えたのは、ご承知のとおり、ウォークマンから現代のｉＰｏｄに至る数十年間の中でポップスは、基本的にヘッドフォンを付けてパーソナルに聴くものになった感がある。

何が言いたいかと言うと、オフコースの音楽は、そういう聴き方にものすごくフィットするということだ。日本初の「ヘッドフォン音楽」と言っていいと思う。特に小田和正の細い声で歌われる、繊細で軟弱な男子のモノローグは、79年の時代空気の中では、大きなコンポのステレオから聴くのはちょっと気恥ずかしく、ヘッドフォンを付けてパーソナルに聴くべきものだったと思う。

そんな、ちょっと面倒くさい取扱い方を強いるこの曲が売れたということは、繊細で軟弱な男子のモノローグに対する潜在需要が、当時の若い男女の中に大きく存在したということだし、さらに

は、ウォークマンがそういう潜在需要を顕在化したということだろう。

「繊細」とか「軟弱」などの言葉は、当時、オフコースに対する批判の中で繰り返されたものである。ただし、私はここでそういう古めかしい批判を繰り返そうとは思わない。むしろ、この曲の圧倒的な品質感を賞賛したいと思うのだ。言わば「ザ・79年サウンド」の総括。「79年、ニューミュージックはこの水準まで来た！」という到達点として、高い評価を下したいと思う。

非常にたくさんの音がつまっているリッチなアレンジである。幕の内弁当的なサウンド。その結果、聴いていて、とても「お買い得」な感じがするのだ。私はそこにクイーンの影響を感じる。特に分厚いコーラスと歪んだギターがクイーン的だ（あとボストンの影響も同時に感じる）。そのような方法論の引用による「お買い得」な感じのサウンドがまず、ブレイクの要因として大きいと思う。

しかしながら、一見逆のことを書くのだが、無駄な音が1つもないというエコロジー感覚も、同時に併せ持っているのである。リハーサルを重ね、無駄な音やフレーズを徹底的に刈り込んでいくステップに十分時間をかけたことがよくわかる音である。

そして、そういう盤石のサウンドの土台の上に、繊細で軟弱な男子のモノローグによる、実にパーソナルな歌詞が乗る。変な言い方をするが、79年の段階において確実に売れる音だった。みんながウォークマンで聴きたくなる音だった。

オフコースのピークは80年代前半、具体的には『Yes・No』（80年）から『君が、嘘を、ついた』（84年）あたりである。「オフコースが、小田和正が好き」と公言する、ちょっと垢抜けない女子た

ち（失礼）が世の中に溢れかえった時代。ただし実は、売上枚数的には、この曲が圧倒的なのだ（『Yes・No』も『君が、嘘を、ついた』も、この『さよなら』の半分程度）。栄華を極める80年代の寸前の段階で、オフコースはこの曲ですでに、80年代を席巻する方法論を確立していたということになる。

繰り返すが、オフコースは当時、「繊細」とか「軟弱」などの言葉で、「意識的な音楽ファン」を自称する人たちから批判された。その影響で、当時の私も彼らを遠ざけた記憶がある。いつの時代も「意識的な音楽ファン」は先入見に凝り固まっている。この圧倒的なサウンドを的確に支持する評論が当時あったならば（あったかもしれないが）、オフコース・ワールドをもっと早くから満喫できたのにと悔しく思う。

それくらいの傑作である。

◉シーナ&ザ・ロケット『ユー・メイ・ドリーム』
——コテコテの博多ラーメンと、ピコピコの東京そばを融合するとこんな音になる

作詞：柴山俊之
作曲：鮎川誠・細野晴臣
編曲：細野晴臣
1979年12月5日発売
売上枚数：19.9万枚
最高位：20位
1980年・年間ランキング：75位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★

ウィキペディアには「シーナ&ザ・ロケッツ」、オリコン・チャートブックには「シーナ&ロケッツ」、レコード・ジャケットには「シーナ&ザ・ロケット」。当時のメディアもこのあたりを混同していたことと思われる。ここではジャケットに従う。

79年も暮れに差し掛かってくると、80年代に向けた息吹きが時代を覆ってくる。その代表的なものが先に触れたウォークマンだが、加えて、イエロー・マジック・オーケストラ(YMO)の台頭と、それによる「テクノ・ポップ」のブームも特筆すべき事柄である。

YMOが9月に発売した『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』と、そこからのシングル・カット『テクノポリス』が大ヒット。コンピューターを大胆に取り入れた「テクノ・ポップ」のブームがやって来た。この流れは翌年、プラスチックスやヒカシューなどに引き継がれ、拡大するのだが、ここでは(とても触れたいのだが、)触れないこととする。

そんな、ブレイク中のYMOの細野晴臣がプロデュースしたのが、シーナ&ザ・ロケットのアルバム『真空パック』で、ここでは「スペシャル・ゲスト」としてYMOのメンバーが音作りに参加している。そもそも、サンハウスという博多のコテコテのブルースバンド出身の鮎川誠と、生粋の東京出身・ピコピコ・テクノポップのYMOという、一見無茶な組み合わせだったのだが、これが大成功、シーナ&ザ・ロケットは一気に世に出ることとなる。

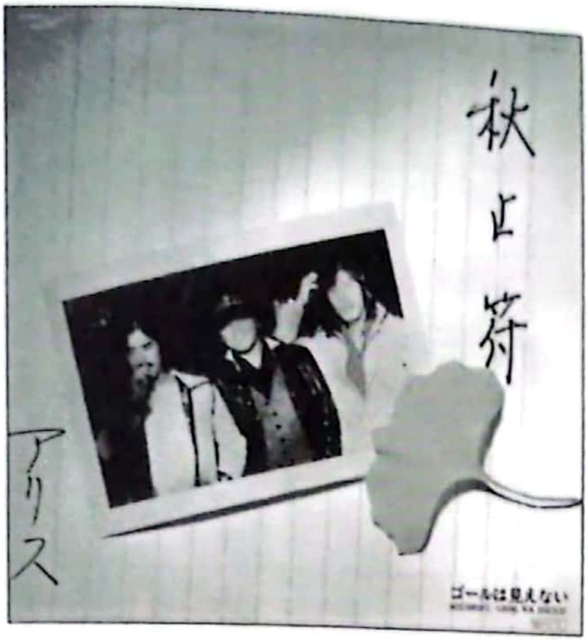
この『真空パック』からのシングル・カットがこの曲。コテコテの博多とんこつラーメンと、ピコピコの東京そばを足せばこうなるという音。ただし、ちょっとピコピコ度が高めかも。

シーナ&ザ・ロケットの音にYMOが振り撒いたもの。軽快で、シンプルで、無機質で、淡泊で、要するに当時「軽薄短小」とまとめられていた感覚。それが来たる80年代の日本を覆い尽くす感覚なのである。そして、この感覚こそが、ここまで念入りに述べた「ザ・79年サウンド」、ひいては「ザ・79年センス」を「ダサい」ものに追いやってしまうのである。ピンク・レディーなんて子供のおもちゃじゃないか、ゴダイゴなんて優等生じゃないか、さだまさしなんて「ネクラ」(「根が暗い」の意味)じゃないか、俺たちのほうが「軽薄短小」でカッコいいだろう?

個人的な話をすれば、鮎川誠は、初めてのマイ・ギターヒーローである。シーナ&ザ・ロケットはその後、YMOの手を離れ、アルバム『ピンナップ・ベイビー・ブルース』(81年)を発表する。これが良かった。そして、そのとんこつコテコテ度を高めたギター・サウンドで私は覚醒した。そして「YMOより鮎川誠のほうが『コテコテ』でカッコいいだろう?」と思った。

CamScannerでスキャン

◉アリス『秋止符』
――『金八先生』の「十五歳の母」テーマソングは、絶妙のハーモニーによるフォーク回帰



作詞：谷村新司
作曲：堀内孝雄
編曲：石川鷹彦
1979年12月20日発売
売上枚数：50.5万枚
最高位：4位
1980年・年間ランキング：20位
名曲度：★★
79年象徴度：★

いよいよ、激動の79年も押し詰まってきた12月20日の発売。純然たる新曲ではなく、すでに6月に発売され、オリコン・アルバムチャートの1位を獲得していた『アリスⅦ』からのシングル・カット。この押し詰まった時期の発売には、海援隊『贈る言葉』のところで紹介した、『3年B組金八先生』(パート1)の中で話題を呼んだ「十五歳の母」シリーズで、この曲が何度となく使われたことが影響しているのかもしれない。同シリーズのオンエアは11月。中学3年生で妊娠をした浅井雪乃(杉田かおる)が、いっそ流産してしまおうと、どしゃ降りの中を立ち尽くす悲劇的なシーンが思い出される。

ニューミュージックが成熟して、オフコース『さよなら』のような完成度の高い楽曲が世を賑わしている環境の中で、この、とてもトラッドなフォーク・サウンドはいかにも時代錯誤である。しかし、この段階ですでに30歳を超えていたアリスとして(谷村新司は31歳、堀内孝雄と矢沢透が30

歳)、『夢去りし街角』同様、もう「ハード・アリス」は卒業、20代の若者には出せない大人っぽいサウンドを追求したいという意図の下で作られたと推測される。

音楽的には何ということのない作品だが、今聴いて改めて思うのは、サビのところで聴ける、リード・ボーカル堀内と、それを下から支える谷村のハーモニーの見事さである。声質がよく似ていて、山下達郎の1人ア・カペラのような、とても気持ちいいハーモニーになっているのだ。これはサイモン&ガーファンクルのあのハーモニーにも共通することで、アリスの場合、呆れるほどの数のライブをこなし(74年には年間303ステージ!)、何度も何度もハモっていく中で、自然と声が似てきたのではないか。

正直、「もうアリスじゃないだろう」という時代の空気はあった。「ハンド・イン・ハンド」という合言葉の下、コンサートのときに両脇の客と手をつなぐという、今となってはずいぶんと宗教的な「儀式」も、お笑い芸人などから「気持ち悪い」と批判されたりもした。状況はどんどん進行し、たった2年後、81年11月7日の後楽園球場のコンサート「アリス・ファイナル」で解散することとなる。これを持って、アリスの『秋止符』となる(そこから、ご他聞にもれず、何度となく再結成するのはご存じのとおり)。

そう言えば、当時アリスは、音楽ファンのための音楽ホール「シアター・フレンズ」を建設しようという名目で募金運動をやっていたはずだが、未だにそのホールは出来ていないはずだ。あのとき集まった募金は一体、どうなったのだろう?

◉財津和夫『WakeUp』

——「79年の歌謡曲」の最後を飾るのは、小田和正に押し出されるような財津のソロシングル

作詞:財津和夫
作曲:財津和夫
編曲:財津和夫
1979年12月20日発売
売上枚数:45.5万枚
最高位:3位
1980年・年間ランキング:23位
名曲度:★★★
79年象徴度:★

「79年の歌謡曲」を一曲一曲丹念に検証するこの章も、この曲がラスト。最後だから名曲度を気前よく「★5つです!」と行きたかったところだが、超・名曲『虹とスニーカーの頃』を水で割って薄めたような仕上がりで★3つ。チューリップとしては翌年、メンバーの吉田彰(ベース)と上田雅利(ドラムス)が脱退するような状態ということもあり、財津のソロでつなごうという感じだったのだろうか。しかし音楽的には、財津のソロ作品という音楽的必然性をほぼ感じない「チューリップ・サウンド」で、また歌詞も、「嫁いでいく女性を見送る」という、『花嫁』(はしだのりひことクライマックス・71年)や、『瀬戸の花嫁』(小柳ルミ子・72年)と同様の古臭いもので、いずれにしても『虹とスニーカーの頃』を超えることのない平凡な作品である。

これも実はタイアップ曲で、時計のセイコーのCMソング。財津本人も出演する時計のCMで、

最後に「Wake Up」というロゴが入った大きなトラックが走っていく映像を覚えている人も多いだろう。当時TBSには、19時ちょうどを知らせるセイコーの時報CM枠があり、そこで繰り返し流されていたと記憶する。

財津和夫が、ライバルと言われた小田和正と繰り広げた79年の「一年戦争」。1月にオフコース『愛を止めないで』、7月にチューリップ『虹とスニーカーの頃』、12月にオフコース『さよなら』とこの曲。タイミング的にオフコース『さよなら』を確認せずにこの曲を制作したのだろう。『さよなら』と対決すれば、正直『さよなら』の横綱相撲で押し出され、この曲はひとたまりもない。財津は悔しい年の瀬を迎えたのではないか。そして、小田と財津の取り組みは、東芝EMIからファンハウスと、レコード会社も仲良く同じところに移籍しながら、80年代に続いていく。

79年、それは日本の音楽シーンがもっとも混沌としていた時代。そしてそれは、日本の音楽シーンが、もっとも純粋に音楽性で勝負していた時代。そしてそんな時代を象徴するのが、小田和正であり、財津和夫であり、さらには桑田佳祐であり、ミッキー吉野であり。そう、とにかく音楽が好きで好きでしょうがない戦後生まれの青年たち。

翌80年、音楽シーンは急激に変化する。松田聖子がシーンをパステルカラーに塗り替える。それゆえに、79年に生み出された楽曲群は美しく、そしてどこか哀しい。私はそんな「1979年の歌謡曲」をこよなく愛する者である。そして、これからも愛し続けると思う。

第一・五章　1979年の歌謡「曲」――補欠の4曲

◉矢沢永吉『I say Good-bye, So Good-bye』
――前年のテンションを保ちつつツアーを続ける永ちゃんが出した、地味な「洋楽」風シングル

作詞：相澤行夫
作曲：矢沢永吉
編曲：(クレジットなし)
1979年4月1日発売
売上枚数：11.7万枚
最高位：16位
名曲度：★★★
79年象徴度：★

以上、「1979年の歌謡曲」を46曲、発売順に沿って紹介した。それにしても、46曲とはいかにも中途半端なので、ここからルールを緩めて、79年(翌80年)年間チャート100位に入らなかったけれど、どうしてもご紹介しておきたい「補欠」4曲について書いて、トータル50曲にしたい。

まずは、70年代後半の音楽界について語る本において、矢沢永吉の楽曲にまったく触れないのは不自然だろうと思い、この曲を入れてお

く。
『時間よ止まれ』が大ヒットし、著書『成りあがり』(小学館)がバカ売れ、結果、長者番付の1位に輝いた前年78年、矢沢は一気に時代の寵児となる。そしてそのエネルギーを維持しながら79年に突入。この年は、アルバム『キス・ミー・プリーズ』を発売し、3月から年末に及ぶ、計97公演の特大コンサート・ツアーを決行。その中には、映画『RUN&RUN』で取り上げられた、ナゴヤ球場での大規模コンサートも入っている。

そんなバタバタとした賑やかしい日々に対して、この楽曲は比較的地味な出来。前年までの成功の次のステージに向けて、いわゆるロックンロールではない、もっとコンテンポラリーな「洋楽」を目指していたことがよくわかる小品である。

「洋楽」とカッコ付きで表記した。というのは、吉田拓郎→ボブ・ディラン、桑田佳祐→エリック・クラプトンなど、矢沢のライバルにあたる音楽家には、具体的な到達目標があったのに対して、矢沢は、カッコ付きの「洋楽」を目指していたフシがあるのだ。当時の矢沢は、具体的な到達目標というより、「とにかく洋楽っぽい、日本人離れしたカッコいい音を作りたいんだ」という曖昧かつ乱暴なモチベーションだけで突き進んだ気配がある。

それゆえ、音楽性はとっ散らかっているし、また、英語の使い方・歌い方もデタラメなのだが、その曖昧さ、乱暴さが、吉田拓郎、桑田佳祐のような「インテリ」の音楽にはない、土着的な魅力を放つ。だからこそ、この時期、彼らを超える幅広い人気を獲得できたのだと思う。

CamScannerでスキャン

ちなみに『成りあがり』の続編となる著書『アー・ユー・ハッピー?』(日経BP社)によれば、すでにこの時期、現在の妻であるマリアと出会っている模様。『アー・ユー～』には、すみ子という、アマチュア時代から支えた「糟糠の妻」がいながら、マリアという女性にハマっていく経緯がえらく生々しく書かれている。

いろいろあって、すみ子との離婚が成立するのは89年の9月だったという。10年間にも及ぶ、呆れるほど長い『I say Good-bye, So Good-bye』である。

CamScannerでスキャン

◉浜田省吾『風を感じて』

——センチメンタルとポップスの融合ゾーンにあった鉱脈を掘り当てた、浜省のブレイク曲

作詞：浜田省吾・三浦徳子
作曲：浜田省吾
編曲：水谷公生
1979年7月1日発売
売上枚数：10.2万枚
最高位：25位
名曲度：★★★
79年象徴度：★★★

この曲は7月1日、ちょうどゴダイゴ『銀河鉄道999』と同じ日の発売。

フォーク界だけではなく、ロック界においても、暗くて深い(感じがする)音楽がもてはやされた70年代、ポップス的な方向性を志向しながら、地を這うように活動していた面々が、「軽薄短小」な80年代への夜明けを予感するように、地べたから少しずつ顔をのぞかせ始めたというのが、79年音楽シーンの1つの風景である。その代表は後述する、大阪のディスコから火が付いた山下達郎だが、今やビッグネームの座をほしいままにする浜田省吾も、79年ブレイク組の1人である。

しかし、それにしてもまずはこの、目も当てられないジャケットはどうしたものだろう(笑)。当時の西海岸ブームに乗じて、それ風のスタイルをしているつもりなのだが、詰めが甘すぎる。浜田は基本的に、非常に不器用な人なのだろう。

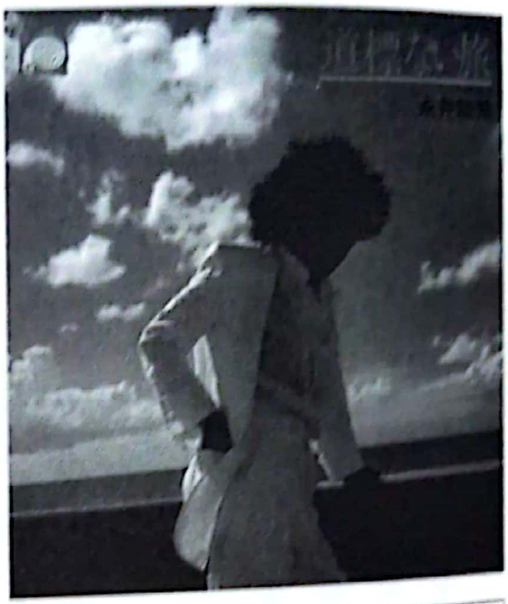
CamScannerでスキャン

しかし、音的には、その「西海岸便乗」センスが功を奏している。デビューシングル『路地裏の少年』に代表される、突き抜けたポップスをやりたいのだけれど、どうしても歌詞がセンチメンタルになってしまうという、浜田独特の屈折感(それが魅力なのだが)から解き放たれ、「♪ It's So Easy〜」と西海岸風に突き抜けることで、新たな魅力と新たなファンを獲得した。この曲が、日清カップヌードルのCMソングとして作られたことが、そのように明るく突き抜けるきっかけを浜田省吾に与えたかたちになる。

80年代に入って浜田は、センチメンタル志向とポップス志向の狭間で独自のポジションを築き、徐々にビッグネームとして上りつめていく。そのポジションには独特の魅力がある。ある者はそのセンチメンタル感覚を暗いと評し、またある者はそのポップス感覚を軽いと評した。しかし多くの人たちが、その両方を併せ持つ浜田の音楽に惹かれて、現在に至る。かくいう私も、80年代は「浜省はちょっとダサイよなぁ」などと言って、数メートルほどズレたところにいる佐野元春を好んで聴いていたのだが、40歳を過ぎたあたりから浜田の音楽がジワジワ来るようになり、名曲『I am a father』で完ぺきに浜省ファンになってしまった。

ただ、数十年後に浜省ファンになるなんてことは、大阪の町外れに住む、中学1年の「路地裏の少年」にはまだわからない。日清食品提供、大阪毎日放送『ヤングおー!おー!』で流れるCMから聴こえるしわがれ声に、ただなんとなく惹かれていただけである。

●永井龍雲『道標ない旅』
――『金八先生』屈指の名シーンでながれた、人生には道標はないというメッセージ



作詞：永井龍雲
作曲：永井龍雲
編曲：大村雅朗
1979年8月21日発売
売上枚数：13.5万枚
最高位：21位
名曲度：★★★★
79年象徴度：★★

福岡出身のシンガーソングライター、永井龍雲（ながいりゅううん）によるスマッシュ・ヒット。グリコのCMタイアップが付いたので、「♪大空に～群れなす～鳥達よ～」記憶している方も少なくないと思う。作詞作曲は（当然）永井本人。編曲は大村雅朗で、この本で取り上げた八神純子の曲や、岸田智史『きみの朝』やばんばひろふみ『Sachiko』の編曲も担当しており、さしずめ「ザ・79年サウンド」の仕掛け人である。この人、翌年には、佐野元春『アンジェリーナ』のぶっとんだアレンジをこなし、さらに数年後には、松田聖子『スウィート・メモリーズ』の作曲を手掛けることとなる。

70年代の音楽シーンにおいて、福岡地区は特別な意味を持つ。この本に載っているだけでも、チューリップ、甲斐バンド、海援隊、クリスタル・キング、シーナ&ザ・ロケット、そしてこの永井龍雲と、人口比で考えても、非常に「打率」が高い。また80年代に入っても、いわゆる「めんたい

ロック」のムーブメントが続く。街全体に、健康的な相乗作用があったのだろう。そんな環境から出てきた永井のこの曲は、先に挙げたサビのメロディがすばらしい。

さて、この曲について忘れられないのは、『3年B組金八先生』で、この曲が使われた回である。第16回『入試十日前心得』。受験が近くなりピリピリし始める3Bの生徒。見かねた金八先生（武田鉄矢）が「よーしみんな外に出ろ！」と言い、みんなで下町の商店街を歩き出す。生徒の顔はみるみる明るくなる。そこに流れる、この『道標（しるべ）ない旅』。

「受験戦争」という言葉が確かにあって、「いい高校→いい大学→いい会社」というレールを踏み外さなければ、必ず幸せになれると、今よりも強く信じられていた時代。そのようなレールを示す「道標」に対して、この曲は、そんなものはないんだと説く。3Bの生徒は、商店街を抜けて、もうすぐ出産する浅井雪乃（杉田かおる）。「道標」ない人生を歩む代表）と出くわし、励まして、荒川の河原に出て、青空の下、金八先生の人生論を聞く。「金八パート1」屈指の名シーン。

あともう1つ。永井について忘れられないのは、彼が『オールナイト・ニッポン』の木曜2部を担当していたときの話である（81年4月から1年間）。当時の木曜1部は、言わずと知れたビートたけし。たけしが、その後の2部を担当する永井の顔がブサイクだと揶揄（やゆ）する発言を繰り返していたことを思い出すのだ。

「受験戦争」や「校内暴力」という言葉は聞かなくなったが、逆に「中二病」という新語をよく耳にするようになった。今の「中二」に、聴かせたい歌である。

◉松原みき『真夜中のドア』

――「フュージョン歌謡」の先駆けとなる名曲。あの美しい松原みきよ、Stay With Me

作詞：三浦徳子
作曲：林哲司
編曲：林哲司
1979年11月5日発売
売上枚数：10.4万枚
最高位：28位
名曲度：★★★★★
79年象徴度：★★

「♪Stay With Me 真夜中のドアをたたき〜」。売上の割には有名な曲である。楽曲としての完成度と、80年代を予感したような音作り。そういう意味では、発売が少し早すぎた感がある。83年あたりに発売したら大ヒットになったのではないか。

作曲は、この年の8月に発売された竹内まりや『セプテンバー』で、斬新なポップセンスを披露した林哲司。林には、フュージョン（当時の言葉で言えば「クロスオーバー」）のエッセンスを取り混ぜた歌謡曲、「フュージョン歌謡」の第一人者のイメージがある。代表曲を並べれば他に、中森明菜『北ウイング』や、杉山清貴&オメガトライブ『ふたりの夏物語』など。最高傑作は、上田正樹『悲しい色やね』だと思う。メジャーセブンスや分数コード、凝った転調。それでいて、適度に泥臭く、素人が歌っても楽しい。本当にすばらしい。

歌詞はまた、三浦徳子の都会的センス炸裂。「グレイのジャケット」に「コーヒーのしみ」、そし

て「ショーウィンドウ」79年の夏頃表参道あたりの空気感が凝縮。そして、何といっても「Stay With Me」というフレーズが冴えている。歌謡曲として採用できるギリギリの水準の英語。「ホーリー&ブライト」はアウト。「Stay With Me」はセーフ。

さらにポイントは、ジャケットにある松原みきの顔である。このガラスのような美しさ。竹内まりやもそうだったが、「アイドル＝可愛い」、「ニューミュージック＝ブス」という二元論を超えている。そういう従来の地平にいない、異なる宇宙にポジションする顔だ。

日本のポップスの色彩感覚を、モノクロからカラーに仕立て直したのは荒井由実。繰り返すが、メジャーセブンスや分数コード、転調などはユーミンがこの国の音楽界に持ち込んだ。そして、それを、様々な音楽家が継承し、たとえばこの曲も。そういうポスト・ユーミンの音となっているのだが、面白いのは、80年代に入ってからの、松任谷由実(呉田軽穂)の手になる松田聖子作品、特に「フュージョン歌謡」を完全に受け継いだ音作りの『瞳はダイアモンド』あたりには、この『真夜中のドア』の影響という印象があることだ。ユーミン→林哲司→ユーミンという輪廻転生。まったく関係ないが、松任谷由実は83年に『リ・インカーネーション』というアルバムを出す。

松原みきの、突然すぎて、そして若すぎる死が報じられたのは、04年10月。Stay With Me 真夜中のドアをたたいて。もう一度この世に、帰って来てと泣いた。

❖総括――「1979年の歌謡曲」名曲ランキング・ベストテン

第1位　ゴダイゴ『銀河鉄道999』
第2位　オフコース『さよなら』
第3位　パル『夜明けのマイウェイ』
第4位　チューリップ『虹とスニーカーの頃』
第5位　サザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』
第6位　八代亜紀『舟唄』
第7位　サザンオールスターズ『C調言葉にご用心』
第8位　布施明『君は薔薇より美しい』
第9位　サザンオールスターズ『いとしのエリー』
第10位　ゴダイゴ『ビューティフル・ネーム』
次点　松原みき『真夜中のドア』

「第一章」「第一・五章」のまとめとして、名曲度が最高点「★★★★★」に輝いた全11曲の中をランク付けしてみたい。言わば「名曲オブ名曲」の選定である。結果としてニューミュージック中心のラインナップになった。

かなり悩んだが、1位を『銀河鉄道999』とした。評価のポイントはやはり編曲と演奏。彼らの79年楽曲の中でも、否、彼らの全キャリアの中でも、圧倒的な水準にあると思う。特に、ミッキー吉野によるオルガンの間奏は、歴史に残る名演だと思う。

2位は、本文の中でも「傑作」と評したオフコース『さよなら』。正直、翌80年以降のオフコースはあまり得意ではない。『Yes・No』や『I LOVE YOU』などの、「小田和正美学」がこれでもかこれでもかと詰め込まれたサウンドは息苦しい。対して、この『さよなら』や『愛を止めないで』は、その「小田和正美学」成分と、イーグルス成分やクイーン成分が拮抗していて、安易に情緒に流れ過ぎない感じがとても心地よい。このころのオフコースがいちばん良かった。

3位には、このランキングの中でもっとも無名と考えられるパルがランクイン。日本テレビ『ちょっとマイウェイ』のサウンドトラックは、ドラマ史の中でも出色の水準にある。これに限らず当時のテレビドラマは、TBS『3年B組金八先生』やNHK『男たちの旅路』など、劇中音楽にニューミュージックを上手く取り入れたものが多かった。その中でも『ちょっと～』の音楽的クオリティは、頭3つほど抜けている。作詞・作曲を手掛けた荒木一郎の手腕によるところが大きい。

4位以下で注目すべきは、サザンオールスターズの3曲ランクインである。一般的には『いとしのエリー』が上位に来るが、ここでは『エリー』よりも、『思い過ごし～』『C調言葉～』の豊潤でオリジナルな音楽性を高評価する。この3曲＝「79年サザン・三部作」は、そこから30年以上も続く「サザン政権」を支えるアイデアとクオリティがすでに詰まっている。

CamScannerでスキャン

そしてチューリップの健闘。メンバーチェンジ寸前、オリジナルメンバーで到達した頂点的な演奏と歌。このランキングは総合的な「名曲度」で評価したつもりだが、音としての独創性と、洋楽からの独立性で判断すれば、『虹とスニーカーの頃』がトップになると思う。

総じていえば、第8位の作・編曲も含めて、ミッキー吉野率いるゴダイゴがMVP、準MVPがオフコース、大衆賞がサザンオールスターズで、新人賞がパルといったところか。

第二章　1979年の歌謡「人」

◉ゴダイゴ

――79年はゴダイゴの時代。特にミッキー吉野は、音楽シーンのど真ん中で大活躍したMVP

●79年発売のシングル（売上枚数・万枚）
・『ビューティフル・ネーム』（53・8）
・『はるかな旅へ』（12・9）
・『銀河鉄道999』（66・6）
・『ホーリー&ブライト』（25・8）

79年にもっとも活躍した音楽家といえばゴダイゴである。ヒット・シングルを4枚リリースし、その上、傑作アルバム『OUR DECADE』や、タケカワユキヒデのソロシングル『ハピネス』、そして布施明『君は薔薇より美しい』の作曲、また、テレビでは、人気ドラマ・日本テレビ

CamScannerでスキャン

『西遊記』の主題歌や、名作「車輪の一歩」を生んだNHK『男たちの旅路』のサウンドトラックなど、まさに八面六臂の大活躍。

中でも、その独特に高品質なサウンド作りの中核をなしたミッキー吉野は「79年音楽界のMVP」である。当時すでに大御所然としていたから勘違いされがちなのだが、51年(昭和26年)生まれだから、当時まだ20代。案外若かったのである(逆に小田和正は32歳、財津和夫は31歳)。ただしこの人の場合、デビューが早かった。人気グループサウンズ(GS)のゴールデン・カップスに加入したのが68年だから17歳の頃。だから当時すでに「十年選手」だったわけである。

それに加えて、バークリー音楽院での勉強の成果もあり、当時の日本の音楽家に比べて、かなり広く深い理論的土壌があり、それがこの年のゴダイゴの成功に結びついていると思う。ここまでしつこく述べた、オフコース『さよなら』を頂点とする、どことなく日本的な「ザ・79年サウンド」に対して、こちらは『ビューティフル・ネーム』のイントロのような、これまで日本で決して作られることのなかった華麗に垢抜けたサウンドである。「向かうところ敵などいないじゃん」と、ミッキー吉野も自信を抱いていたと思う。

『ホーリー&ブライト』で、ちょっと陰りが見えた後のシングルは『リターン・トゥ・アフリカ』『ポートピア』『カトマンズ』『ナマステ』と続く。これらを分解すれば、「国連的」なイメージがさらに膨張し、中国を超えてネパール、さらにはアフリカに至るグローバリズムと、あとは『ポートピア』など、露骨なコマーシャリズムとなる(「ポートピア」とは81年に神戸で行われた「神戸ポー

トアイランド博覧会」の通称)。

しかし、それらが時代の空気と合致していたかどうかは疑問で、グローバリズムについては、谷村新司『昴』や、イエロー・マジック・オーケストラ(YMO)の人民服のような、もう少し表面的な中国ブームが到来、ゴダイゴはちょっと濃厚すぎる感じになったたし、また『ポートピア』はさすがに宣伝臭が強すぎた。

ウォークマン、竹の子族、テクノ、ビートたけしの時代が来る。ゴダイゴが少しずつ中心線から逸れていく。しかし何度も何度も繰り返すが、79年のゴダイゴの音はすばらしすぎる。

◉阿久悠

――この年、阿久悠が過去と決別したことが、ポストモダン路線という新しい果実を生んだ

●79年発売の代表的なシングル(売上枚数・万枚)

・沢田研二『カサブランカ・ダンディ』(39・0)

・桜田淳子『サンタモニカの風』(12・3)

・ピンク・レディー『ジパング』(26・9)

・八代亜紀『舟唄』(38・4)

ゴダイゴを「79年・表の主役」とすれば、阿久悠はさしずめ「裏の主役」である。この本で追っ

たように、沢田研二、西城秀樹、ピンク・レディーらが次々と、シングルの作詞を別の人に依頼。前年78年に、ピンク・レディーの作詞で栄華を極め、『UFO』でレコード大賞を獲得したということから考えると、かなりの凋落ぶりである。加えて、先に述べたように8月から半年間の休筆期間に入っている。

大物歌手が自らの下から離れていくことに加え、中性的で軟弱な歌詞を持つニューミュージックの隆盛、そして、阿久悠作品のパロディ『勝手にシンドバッド』で世に出てきた、宇宙人のような言語感覚を持つ若者、桑田佳祐の登場などが、自信と誇りを揺るがしたと思しい。

だからと言って「阿久悠の時代、ここに終われり」かというとそうではなく、翌80年、八代亜紀『雨の慕情』で、またレコード大賞を獲得するのである。不死鳥・阿久悠。ただし、長いスパンで振り返ると、80年代からの阿久悠はやはり、第一線を張っている感じはしない。第一線にいるのは、松本隆や秋元康という、よりポップな感覚を持つ、戦後生まれ・東京生まれの作詞家たちである（そして驚くべきことに、秋元康は未だに第一線である）。

当時の記憶をたどれば、81年、寺尾聡『ルビーの指環』（作詞：松本隆）を聴いて、「あ、これからは松本隆という人の時代になるんだな」と子供心に思ったものだ。しかし、この79年、阿久悠は確かにある鉱脈をつかんだのだ。それは、この本で書いた「ポストモダン」路線である。そう、八代亜紀『舟唄』のことだ。

『舟唄』の前に『カサブランカ・ダンディ』を置いてみるとよくわかる。『カサブランカ〜』で歌

われているのは、「男のダンディズムが認められた時代の終焉」である。だとしたら、「軽薄短小」な空気の中、すでに終焉してしまった古臭い時代をぬけぬけと再現し、そういう時代を懐古する世代の心に響けばいいじゃないかという開き直り。それが『舟唄』の背景思想だと思うのだ。

そんな「阿久悠ポストモダン歌謡」の最高傑作が、河島英五『時代おくれ』(86年)である。「♪時代おくれの男になりたい」。誤解を怖れずに言えば、結果的に『時代おくれ』に至る路線をつかんだのだから、この79年が、阿久悠が過去の遺産と決別するような一年間だったことが、阿久悠本人、そしてリスナーの我々にとって、実は幸運なことだったと思うのだ　時代に無理やりしがみつくより、堂々と「時代おくれの男」になろう。若者に媚びを売らず、過去を陶然と懐かしむ老人になろう。それは、今の私たちにも響く、普遍的なメッセージである。

◉沢田研二

──80年代前半に黄金時代を迎える沢田研二が、跳躍のための踏み切り板に乗った1年

●79年発売のシングル（売上枚数・万枚）

・『カサブランカ・ダンディ』（39・0）

・『ＯＨ！　ギャル』（27・1）

・『ロンリー・ウルフ』（8・9）

前述したように私は沢田研二のファンであり、強くリスペクトしている者だが、好みは主に「80年代前半の沢田研二」＝『TOKIO』から『晴れのちBLUEBOY』のあたりであり、逆に「79年の沢田研二」には停滞した印象を受ける。

年間チャート100位に入らなかったので取り上げなかったが、実は9月に発売した『ロンリー・ウルフ』が、ほとんど売れなかったのだ。阿久悠の手を離れ、喜多條忠が作詞した、かなり地味なバラード。このことで、何らかの戦略転換を迫られることとなったのだと思う。

あと、特筆すべきこととして、この年の秋、沢田主演の映画『太陽を盗んだ男』が公開されたことがある。興行収入はそれほどでもなかったと聞くが、作品としてはケッ作である。「ケッ作」と表記するには理由があって、いわゆる名作映画というより、カルト度が高い「ケッ作」なのである。沢田演じる中学校の理科教師が自宅で原子爆弾を作って、国を脅迫するという奇想天外なストーリー。マッド・サイエンティストをいきいきと演じながら、沢田は思ったのではないか。「バラードなんか歌っている場合とちゃうで。やっぱりジュリーは派手にいかないかん」。

この本で取り上げた人物／グループの中で、もっともスムーズに80年代を迎えたのが沢田だったと思う。作詞に糸井重里を起用、後藤次利によるやたらとニュー・ウェーブな編曲（80年のレコード大賞編曲賞）をバックに、沢田がパラシュートを背負って歌う、ある種のカルト・ポップ『TOKIO』の発売は80年の元旦。ここから、佐野元春をはじめ、新しい若い才能のエキスを注入し、どこかはち切れたような「80年代前半の沢田研二」の快進撃が始まるのだ。

CamScannerでスキャン

佐野元春、後藤次利、伊藤銀次、大沢誉志幸らとの鬼気迫るコラボレーション。30代も半ばに差し掛かろうとしているが、そんなことをまったく感じさせないロック・スピリッツ。個人的には、この時期が、沢田の黄金時代だと思っている。

あと、あまり語られないが、沢田は、78～79年あたりに、突然歌が上手くなっている。沢田研二、郷ひろみ、そして桑田佳祐は、年を取るごとにどんどん上手くなっていくパターン。そんな歌唱力の充実が、80年代前半の黄金時代の底辺を支えていた。そして、ボーカリスト沢田研二の最高傑作と思っているのが、81年のアルバム『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』に収録されている『渚のラブレター』のアルバム・バージョンである。

ともあれ、「やっぱりジュリーは派手にいかないいかん」ということに気付いた79年。それは、70年代を疾走しつづけた沢田が、踏み切り板にぴょんと飛び乗ったような1年であった。

◉山口百恵

――阿木＝宇崎の奇妙な楽曲を「粛々」と歌いつづけ、引退に向けてスパートしはじめた1年

●79年発売のシングル（売上枚数・万枚）
- 『美・サイレント』（32・9）
- 『愛の嵐』（32・8）
- 『しなやかに歌って』（27・1）

7・『愛染橋』（22・1）

79年ともなると、山口百恵は一種、神格化されたような扱いを受けていて、時価総額はストップ高の状態であった。なんせ『山口百恵は菩薩である』（平岡正明）という本が話題なっていたぐらいである。

しかし音楽的には、前年までの全力疾走でゴールをしたあと（『プレイバックPart2』で前年の『紅白歌合戦』で紅組のトリ）、トラックを流して走っているような1年であった。シングルで聴くべき曲は『しなやかに歌って』ぐらい。謎の「伏せ字歌謡」の『美・サイレント』、「♪ストームストーストストストストーム」と階段を転げ落ちるようなサビだけが印象的な『愛の嵐』、松本隆唯一の「関西演歌」作品『愛染橋』と、神格化されていたにしては、何となく重みや品格の無い作品群である。

そもそも、彼女の後期キャリアにおいて、阿木燿子＝宇崎竜童による、B級エンタテインメント感の強い楽曲を与えられつづけたことは幸福だったのだろうか。『プレイバック～』や『絶体絶命』、そして『美・サイレント』などよりも、他の作家が、山口百恵に歌われるということで、十分に気合を入れて作ったであろう、『秋桜』（さだまさし）、『いい日旅立ち』（谷村新司）などの歌いっぷりのほうが、よほど強く印象に残っている。

「粛々」という言葉は、後期の山口百恵のためにある。周囲が見えていて、周囲が幸せになるため

に、与えられた曲、番組、映画を、それこそ「粛々」とこなすこと。翌年に発売された自叙伝『蒼い時』は、生い立ちや恋愛についての赤裸々な筆致が話題となったが、それもつまりは、「そういうことを書いて話題を撒くことが私の義務」と割り切った結果だと思うのだ。

なぜ、そこまで割り切ることが出来たのか。1つには山口が、年齢の割には精神的に大人であったこと(79年の段階でまだ20歳!)、そしてもう1つは、ゆくゆくは三浦友和と結婚して、引退するというビジョンがしっかりと見えていたことがあろう。もう少しの辛抱だと、自分に言い聞かせていたはずだ。

79年10月20日、大阪厚生年金会館のリサイタルで「私が好きな人は、三浦友和さんです」と「恋人宣言」。そこから1年後の引退まで、日本中の注目を浴びながら、もう一度走りを加速させ、トラックを一周、80年10月の武道館、あの有名な、マイクを舞台に置くパフォーマンスでゴールインすることとなる。

そして、それと相前後して、福岡から上京してきた痩せこけた少女が、あどけない笑顔と抜群の声量を持ってトラックを走り始める。その少女の名前は――松田聖子という。

CamScannerでスキャン

◎ピンク・レディー

――79年の急激な転落の背景には、ケイの体力と意欲の低下という内在的要因があった？

●79年発売のシングル売上枚数・万枚）

・『ジパング』(26・9)
・『ピンク・タイフーン（In The Navy）』(29・8)
・『波乗りパイレーツ』(24・2)
・『キッス・イン・ザ・ダーク』(11・1)
・『マンデー・モナリザ・クラブ』(11・2)
・『DO YOUR BEST』(5・1)

「アメリカ進出」したという情報だけは知られているが、具体的にアメリカでどのような活動をして、どのように評価されたのかについては、ほとんど知られていないのはどういうことだろう。推測するに、それくらい当時、日本において、彼女たちの存在感が希薄になっていて、「アメリカに行くって言ってるけど、日本でダメになったからじゃないの？」と、色眼鏡で見られていたからだと思われる。

事実関係だけを追えば、79年の5月にシングル『Kiss In The Dark』がアメリカで発売されている。これがビルボード・ホット１００の37位に入った（63年の坂本九『スキヤキ（上を向いて歩こ

う)』以来)。またアメリカ三大ネットワークの1つ、NBCで冠番組を持ち、80年に6回放送された(『Pink Lady』、第2回からは『Pink Lady and Jeff』)。そしてその番組には、当時大人気のロック・スター、ブロンディのデボラ・ハリーが出演したという。

額面だけを見れば、すばらしい活躍である。しかし実際には、その番組の評価もひどいものだったらしく、この本で追った日本での人気急降下に加えて、アメリカでも奇跡の大逆転は起きなかったという時点で、この、昭和芸能史に残る一大プロジェクト「ピンク・レディー」は実質上、終わったということになる。

彼女たちが遺した功績。ラジオや有線放送、飲み屋からではなく、あくまでテレビ・メディアから生まれるヒット・システムを確立したこと。その結果として、音だけではわからない、賑やかしい振り付けを歌謡界に持ち込んだこと。歌謡曲マーケットを、小学生、ひいては幼稚園児までに拡大したこと。これらの現象面が先に立ち、その次ぐらいに作品性、つまり都倉俊一の独創的なアレンジや、阿久悠の『活動大写真』(ピンク・レディーの映画タイトル)的な作詞世界が来る。

それにしても、これだけの功績を遺すような成功プロジェクトとしては、転落のスピードがあまりに早すぎないか。私は、この転落の要因が、世に言われるように、彼女たちと時代環境とのズレだけに収斂させるのは無理があると思っている。むしろ内的要因=ケイ(増田恵子)の体力と意欲の低下がもっとも大きいと見ている。アメリカ進出についても、スケジュール面からケイが渋ったことや、その背景に、ケイと野口五郎との恋愛があったことが、色んなメディアで書かれている。

内部に、そのような爆弾を抱えていれば、プロジェクトの座礁も必然であったろう。ただ、現在の女性アイドルのあり方には、彼女たちの遺産が色濃く受け継がれている。ピンク・レディーは終わり、そして、確実に生き続けている。

◉筒美京平

——「にせニューミュージック」の量産によって延々と続いた、レジェンド筒美の黄金時代

●79年発売の代表的なシングル売上枚数・万枚）
・ジュディ・オング『エーゲ海のテーマ～魅せられて』（123・5）
・桑名正博『セクシャルバイオレットＮｏ・１』（59・2）
・西城秀樹『勇気があれば』（30・8）

日本歌謡曲作曲界のキングにして、レジェンド。

この年も、ジュディ・オング『魅せられて』でレコード大賞を獲っているのだから、筒美京平のキングぶりは健在なのだが、印象としては、何となく筒美京平の存在感が弱い1年だった。

『魅せられて』に加えて、桑名正博『セクシャルバイオレットＮｏ・１』、大橋純子『たそがれマイ・ラブ』、中村雅俊『時代遅れの恋人たち』、庄野真代『マスカレード』などが、この年のオリコン年間チャート１００位以内の筒美作品。「ザ・筒美流歌謡曲」という感じがあまりしない、そ

う、「にせニューミュージック」な感じの作品ばかりである。

よく考えたら、この「にせニューミュージック」も、筒美が生み出したものだ。前年78年の中原理恵『東京ららばい』や庄野真代『飛んでイスタンブール』、ひいては、何といっても太田裕美の『木綿のハンカチーフ』(75年)。いかにもニューミュージックの音楽家たちが作りそうなメロディとアレンジを先取りして、むしろ彼らよりもニューミュージックっぽい音を作り出す能力とセンスを持っていたということになる。

続く80年代以降も、筒美のスピードは止まらない。近藤真彦、田原俊彦、小泉今日子、少年隊、斉藤由貴……と、主たるパートナーが阿久悠から松本隆、そして秋元康に替わっていっても、筒美の「黄金時代」が延々と続いていく。

要するに「にせ〇〇」を生み出し続ける能力とセンスこそが筒美京平なのである。「にせ」と言うと響きが悪いが、ニューミュージックやテクノ、ファンク、ラップなどなど、日本の歌謡界に影響を与える新しい音楽潮流を瞬時に分析して、自分の作品に適用するスピード感。そのサイクルを回し続ける知力・体力。いつまでも自分が主体的に、最先端のポップ・サウンドを提供し続けてやる。そんな確固たるポリシーを、その後の筒美の作品群より感じるのである。

たった数曲のヒット曲だけで、自らの世界を小さく小さく限定し、「俺の音楽性はこれだ」と居直る若い音楽家がいかに多いことか。その背景には、坂道を転がり落ちるような音楽市場の縮小の中で、一部の売れ線音楽家たちの存在感が、相対的な過剰になっていくことがあるのだが、だから

と言って、この本で述べた、世界中の音楽をガラガラポンした宝箱のような歌謡曲の魅力が、安易に失われていいわけがない。グループサウンズから渋谷系までの、呆れるほど幅広い音楽性を創造し続けた筒美のスピリットが受け継がれなくていいわけがない。音楽市場再興のヒントは、もしかしたら筒美スピリットの復権にあるのではないか。そう本気で思い始めている最近である。

◉サザンオールスターズ
――サザンオールスターズの本質は、すべて「79年サザン」の中にある

●79年発売のシングル(売上枚数・万枚)
・『いとしのエリー』(71・1)
・『思い過ごしも恋のうち』(21・2)
・『C調言葉にご用心』(36・3)

ちょうどこれを書いているときに、サザンオールスターズがNHK『紅白歌合戦』(14年大晦日)に出演し、そこでのパフォーマンスが話題になった。『ピースとハイライト』という曲の歌詞が政権を批判しているように聞こえた、日の丸に×をした画像が使われた、ヒトラー風のちょび髭を付けていた、そして紫綬褒章をぞんざいに扱った、などなど。

そのことの是非はひとまず措くとして、私が感じたのは、「桑田佳祐/サザンによる愉快犯めい

たパフォーマンスを、世間は、これほどまでに意外なものとして捉えるのか」という驚きである。82年『紅白』で、どギツいメイクと三波春夫風衣装の桑田佳祐が、『チャコの海岸物語』をこの上（下）なく下品に歌ったのをライブで観た立場から言えば、である。

結局、世の中のサザン認識は、『TSUNAMI』（00年）以降に形成されたものなのではないか。国民的ロックバンド、老若男女がカラオケで合唱、日産スタジアムで「スタンド！　アリーナ！」。だから、あの紅白の『ピースとハイライト』ごときで大騒ぎするのである。『TSUNAMI』以前のサザンをしっかりと聴き込んでいれば、あの程度の愉快犯パフォーマンスには既視感があるし、逆に、『ピースとハイライト』程度の「政治的」メッセージの曲も、桑田佳祐／サザンに何曲もあることを知っている。

この本では、サザンをかなり持ち上げているが、私は実は、特に『TSUNAMI』以降のサザンには食指が動かないのだ。抱えるものが大きくなった。それに対して、桑田佳祐のサービス精神が見事に応える。そんな「スタンド！　アリーナ！」にも似た「安全な大騒ぎ」の中で、私世代は、「『♪しゃぶりつくように Patiently』『そうでなきゃ Hand Job』はどこに行ったんだよ」と嘆くのである。単にエロ歌詞の話をしているのではない。それであれば『マンピーのG☆SPOT』で十分だ。ここではもう少し深い話をしている。

サザンはもっと尊敬されなければいけないと思う。繰り返すが、桑田佳祐は、日本ロック史上最大のキーマンである。日本プロ野球史における長嶋茂雄の位置にある。その前提がまず、もっと認

識されるべきであり、そしてもう一点、サザンはもっと軽蔑されなければいけないとも思う。しょせんは愉快犯じゃないか。気楽に笑って愉しめばいいじゃないか、と。

尊敬と軽蔑、その両立がサザンへの正しい接し方だと思う。片方だけ、もしくは中途半端がもっともいけない。そして、その正しい接し方とは、そう難しいことではない。「79年サザン」に対する当時の世間の接し方と、同じようにすればいいだけのことだ。

◉西城秀樹
――『ヤングマン』というピークが、80年代以降の西城秀樹の不幸と幸福を規定した

●79年発売のシングル（売上枚数・万枚）
・『YOUNG MAN（Y・M・C・A）』（80・8）
・『ホップ・ステップ・ジャンプ』（36・9）
・『勇気があれば』（30・8）

79年の西城秀樹、いや、彼の全キャリアの中で『ヤングマン』がピークだったと思う。単に売上枚数だけでなく、時代との関係性において。

79年前後に、西城およびスタッフが、とても鋭敏な時代感性を持っていたということだろう。70年代的西城秀樹を象徴する、過剰な熱唱スタイルや、ドラマティックな編曲、年上との不倫を歌う

やるせない歌詞世界などを一気に封印、アメリカン・ディスコで大ヒット。封印することには勇気が要ったはずだ。そして『ヤングマン』以降も、80年代の気分に合わせてチャレンジを次々と。オフコースから、横浜銀蝿、吉田拓郎、もんたよしのり、ジョージ・マイケル（ワム！）、スティーヴィー・ワンダーと、シングルの作者を見ても、無節操ながらも、絶えず何か新しいことを仕掛けようというエネルギーを強く感じる。

ただ、どれだけ鋭敏な時代感性を持っていても、「軽薄短小」な80年代に、西城秀樹の持つ濃厚さを馴染ませることは困難だったようだ。特に高すぎる身長、１８２ｃｍと、どろっとしたハスキーボイス。81年には『リトル・ガール』『セクシー・ガール』『センチメンタル・ガール』という「ガール三部作」があるのだが、そういうテイストの曲に、デカい身長とハスキーボイスで向っていく西城の姿に、少し痛々しい感じすらしたものだ（デカい身長が再度、時代に受け入れられるのは、西城と同郷・同身長の吉川晃司の登場を待たなければいけない）。

80年代の「新御三家」はそれぞれ。音楽もさることながら、プライベートも含めて、身を切るように話題を提供し続けた郷ひろみ。ギタリストとしての音楽性と軽妙な話術で我が道を進んでいった野口五郎。そして、やや不器用ながらも真正面から時代に向かっていき、「軽薄短小」の枠組みに身をかがめて入り込もうとするも、身長が高すぎて、枠組みの上の部分に頭をぶつけて倒れ込んだような西城秀樹。

では、どのように振る舞えば良かったのか。答えはわからない。私は76年のシングル『ラスト・

シーン』を西城の最高傑作に推す人も多いが、あのような「不倫歌謡」路線が西城に合っていて受け入れられたとも到底思えないのだし。

ただ、そう考えると逆に、苦闘の80年代が押し寄せてくる直前に、『ヤングマン』というビッグをつかめたことは、この上なくラッキーなことだったのかもしれない。03年に脳梗塞を発病。11年には再発。それでも、コンサートで元気に歌っている映像をたまに見かける。曲は当然『ヤングマン』だ。客席と「Y! M! C! A!」で盛り上がっている姿は、とても幸せそうである。

⑩オフコース
――「ザ・79年サウンド」の歴史は、その到達点「さよなら」を生んだオフコースの軌跡

- ●79年発売のシングル（売上枚数・万枚）
- ・『愛を止めないで』（9・8）
- ・『風に吹かれて』（3・7）
- ・『さよなら』（71・7）

『さよなら』で文字どおりの大ブレイクである。私の気持ちの中では、『愛を止めないで』も『さよなら』の半分くらいは売れていたイメージだったが、実際は7分の1程度の売上枚数。それくらい12月の『さよなら』で飛び跳ねたということになる。

ここでは、この本で繰り返し使ったキーワード「ザ・79年サウンド」をオフコースを通して整理しておく。ご存じのように、オフコースはデビュー当初、小田和正と鈴木康博のフォーク・デュオであった。その後76年に、清水仁(ベース)、大間ジロー(ドラムス)、松尾一彦(ギター)が参加、5人編成の「ロック・バンド」となる。この経緯は、「ザ・79年サウンド」の形成に通じるところがあると思う。

要するに「ザ・79年サウンド」とは、「フォークにロックを重ねた音」として説明できるのである。アコースティック・ギターとピアノのしっとりしたフォーク・サウンドを核にして、それに、ドラムスとエレクトリック・ギターが加えられた感じのアレンジ。つまり、オフコースのメンバー拡張のステップを、音として具現化したのが「ザ・79年サウンド」なのである。

あと、そのエレクトリック・ギターの使い方は、イーグルスやクイーンの影響と思われる、ディストーションとツインリードを多用。これもクイーンの影響だと思われる分厚い多重録音コーラス。さらにコード進行は、主に荒井由実の影響下にあるメジャーセブンスや分数コードを生かした進行で、そして、全体的にサイモン&ガーファンクル(S&G)のアルバム『明日に架ける橋』のコンテンポラリー・サウンドを志向している感じなども、「ザ・79年サウンド」の特徴である。

要するに和洋折衷、もう少し具体的に言えば、すでに日本に根付いていたフォークと荒井由実(和)を核に、S&G(米東海岸)、イーグルス(米西海岸)、クイーン(英国)と世界一周させたサウンドが「ザ・79年サウンド」であり、ニューミュージックなのである。

そんな「ザ・79年サウンド」の最高傑作が、『さよなら』の、フォークと荒井由実、S&G、イーグルス、クイーンのおいしいとこだけを編集したような音である。繰り返して言うが、79年の段階において確実に売れる音だった。売れないわけがない音だった。

私が高校1年生だったから82年のこと。下校途中に立ち寄った大阪・近鉄百貨店上本町店のテレビ売り場で、オフコースが『さよなら』を歌っている映像を観ながら泣いている女子高生を目撃した。これぞ、「ザ・79年サウンド」の底力である。

◉その他の歌謡「人」——そして、ユーミン、達郎、YMO、RC、トシちゃん、聖子ちゃんが躍動する80年代へ

この本でほとんど触れることが出来なかったが、その後の音楽シーンに強い影響を与えた歌謡人、について補足しておく。

松任谷由実は、その輝かしい全キャリアの中で唯一底を打っている時期である。アルバムで言えば7月に『OLIVE』と12月の『悲しいほどお天気』。内省的な「70年代・荒井」期と、大衆消費市場の雄としての「80年代・松任谷」期の端境期と言っていいだろう。「ザ・79年サウンド」の基礎を築いた存在として、自らが導入したメジャーセブンスや分数コードを、後進がやすやすと借用していく気分はどんなものだっただろう。そして、内省性もいいけれど、やっぱり売れなきゃならないと決心したことだろう。翌年の『SURF&SNOW』以降ユーミンは、大衆消費市場の雄

への道を突き進んでいく。
山下達郎はまだ音楽シーンの中で、マニアックな存在に留まっている。ただこの年、名曲『BOMBER』が大阪のディスコで火が付いて、それがブレイクのきっかけになる。ナニワの夜に鳴り響く『BOMBER』を聴いていたかもしれない島田紳助や西川のりお、ぼんちおさむらが翌年「漫才ブーム」で一気にブレイクするのとともに、それを歌っていた山下達郎も翌年5月『ライド・オン・タイム』で世に出ることとなる。
イエロー・マジック・オーケストラ(YMO)は8月にロスアンジェルス公演、9月に発売したアルバム『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』が大ヒット、「テクノポップ」ブームが到来しつつある。またRCサクセションは、ロックバンド化の契機となるシングル『ステップ!』を7月に発表、11月には仲井戸麗市が加入、あの『雨あがりの夜空に』の発売は翌80年の1月21日。
田原俊彦は『3年B組金八先生』の不良少年・沢村正治役で、騒がれ始めている。ドラマの中の席は、山田麗子(三原じゅん子)の斜め後ろ、星野清(近藤真彦)の斜め前。まさか、この3人が数年後に歌番組で並び立つとは、金八先生(武田鉄矢)も予測していなかっただろう。翌80年の6月に『哀愁でいと』でデビュー。
山口百恵が「恋人宣言」をした直後の11月に、日本テレビのドラマ『おだいじに』で一人の少女がデビューしている。少女はドラマの役名を芸名にいただいた。「松田聖子」。この少女が、山口百恵を受け継いで、80年代を席巻、いや、その後の歌謡界を背負っていくとは、誰も思っていない。

CamScannerでスキャン

こうして、79年は幕を閉じ、怒涛の80年代がスタートするのである。

1979年の歌謡「界」——それは一体何だったのか

以上長々と、「日本の音楽シーンがもっとも混沌としていた時代」である1979年の歌謡曲を、一曲一曲の歌謡「曲」、および一人一人の歌謡「人」を通じて、ミクロに分析してみた。その全体像について、マクロ的にまとめると以下のようになる。

(1) (狭義の) 歌謡曲の停滞

沢田研二、山口百恵、西城秀樹の停滞、そして何といってもピンク・レディーの衰退が、この年のメイン・トピックである。ピンク・レディーはともかく、沢田、山口、西城については、決して売上が激減したわけではなく、むしろ西城などは『ヤングマン』という大ヒットを放ち、キャリアのピークを迎えているのだが、ここでは、そういうビジネス的な意味よりも、むしろ、時代との関係性で見た話である。

要するに、時代の最前線から落ちこぼれたということだ。お茶の間があり、家族団らんがあり、

その真ん中に鎮座ましますテレビジョンがあり、そのブラウン管の中で歌われる（狭義の）歌謡曲。その代表としての、沢田、山口、西城、ピンク。エンタテインメントの主役に歌謡曲がドーンと座っていた感じ。これが78年までの風景。

そんな主役の座から、歌謡曲が少しずつ脇役にズレはじめた年が79年だ。一部の若者から出てきたニューミュージックという一派が、売上的にも存在感的にも、もう無視できなくなってきた。あんなブサイクな連中と、キンキラ男前の俺たちが、どうも、既に競合しているらしい。エンタテインメントの主役を争っているらしい。何なんだ、それは？　どうすればいいんだ？

沢田研二の『OH!ギャル』『ロンリー・ウルフ』の不発感。『美・サイレント』など、コミック・ソングぎりぎりの山口百恵のシングル群。『ヤングマン』で、もはや別の世界に行ってしまった西城秀樹。さらには、子供の目からも凋落が確認できたピンク・レディー。

そして、それらの背景には、阿久悠の不調・休筆がある。主にピンク・レディーによって、前年78年に時代を制圧した阿久が、その「勤続疲労」からか、沢田や西城から忌避される状況になっていた。頼みの綱のピンク・レディーも「軽い家出」のようなかたちでディスコもののカバーに走った。

阿久の不調が沢田、西城の忌避につながったのか、沢田、西城の忌避が阿久を追い詰めたのかはわからないが、いずれにせよ、歌謡曲の進化と発展を推進してきた張本人のこのような状況は、歌謡曲の停滞に向けた決定打であったと思う。

CamScannerでスキャン

このように、狭義の歌謡曲が衰退し、時代の最前線から一歩引いたかたちになったこと。これがまず、「1979年の歌謡界」における、最も大きな動向である。

(2) ニューミュージックの浸食

歌謡界にじわじわと浸食してきて、いつのまにか決定的な対抗勢力になっていた、ニューミュージック。

そもそも70年代前半までは、歌謡曲と、ニューミュージックの前身であるフォークやロックは、直接競合していなかったと見る。テレビの歌番組や有線放送を通じて、幅広い層に消費される歌謡曲と、深夜ラジオやコンサートを中心に、大学生を中心とした一部の若者に消費されるフォークやロックは、それぞれ独立した経済圏を形成していたのだ。

その2つが、70年代後半以降、徐々に接近していく。歌謡曲のほうでは「にせニューミュージック」の登場。筒美京平という「ニューミュージックよりもニューミュージックっぽい音」を作るのが上手い作曲家の功績。その代表作としての太田裕美『木綿のハンカチーフ』(75年)や、「吉田拓郎の楽曲よりも吉田拓郎っぽい音」である沢田研二『時の過ぎゆくままに』(75年。作曲は大野克夫)などがその端緒。

そしてニューミュージックの側では、主に荒井由実の影響による音楽性の高度化・カラフル化。フォーク・ギターでマイナー・コードをかき鳴らすだけではなく、ドラムやベース、その楽器も入

れたきちんとしたアレンジで、また、メジャー・セブンスや分数コード、転調なども埋め込んだ華麗なコード進行を我が物としながら、音楽性、そして商品性を高めていった。そんなムーブメントの代表選手としてのオフコースやチューリップの活躍。

また、意気盛んなニューミュージックは時代感覚に鋭敏で、ビートルズやサイモン&ガーファンクル（S&G）は言うまでもなく、たとえばクイーンやイーグルスなど、当時の若者が心酔していた最新洋楽サウンドを貪欲に吸収し、音楽的な新陳代謝を繰り返した。

加えて、マルチ・トラック録音の普及、ウォークマンの発売、さらには本文では書かなかったFMラジオの浸透（エアチェック・ブーム）なども追い風としながら、ニューミュージックが、シーンのど真ん中に分け入ってくるのだ。

（3）CMタイアップの本格化

また、この年あたりから音楽シーンにおいて、CMタイアップがいよいよ本格的に効力を発揮し始めた。個人的には、78年夏の資生堂タイアップ、堀内孝雄『君のひとみは10000ボルト』（今さらながらにひどいタイトル）のときに、タイアップという新手法を具体的に意識したのだが、それが世間に完全に根付いたのが79年と言える。

この手法が、歌謡曲とニューミュージック、どちらに貢献したかは一概には言えないが、少なくとも、新しい楽曲の浸透スピードを速め、シーンを賑やかにする効果があったとは断言できる。

CamScannerでスキャン

たとえば、この年のレコード大賞に輝いたジュディ・オング『魅せられて』などは、音楽シーンでは久しく見かけなかったジュディ・オングの、それもかなり奇妙なエキゾティック・サウンドであり、タイアップがなければ、あれほどのヒットにはならなかったろう。

その他にも、たとえば桑名正博のようなブレイク寸前のシンガーを一気に押し上げたり、もしくは、くたびれる予兆が見えたツイストを再活性化したりと、タイアップの恩恵に預かった音楽家は予想以上に多い。

その後、タイアップはさらに浸透し、ここから90年代までは、ヒットチャートを大きく左右する手法として、強大な影響力をふるっていく。

以上のような環境の中、歌謡曲とニューミュージックが海上で、ほぼ等しいエネルギーでどーんとぶつかり、そこにタイアップという手法を通じて、新しい波もどんどん加わり、その結果生まれた、混沌とした、しかしとても美しいうず潮。それこそが「1979年の歌謡界」なのである。

ではその後、このうず潮はどうなったのか。

ニューミュージックが歌謡界を押し切ったとも言えるし、しばらく、ニューミュージックが歌謡曲の押し相撲が続いたとも言える。ただ、私の目には、歌謡界がニューミュージックを飲みこんでいったと見えたのだ。

まずはアイドルの復権。松田聖子に代表される女性アイドルと、田原俊彦に代表される男性アイドル。79年には、ほとんど風前の灯だったアイドル界が、急に、一気に盛り返してくるのだ。

そうして力を得た歌謡界が、ニューミュージックの才能を招き入れる。たとえば、松任谷由実をはじめとして、財津和夫、大滝詠一、細野晴臣、尾崎亜美などが才能の限りを尽くした作品を提供した松田聖子。一見「歌謡曲とニューミュージックのマリアージュ」だが、実質的には歌謡界・芸能界の経済原理がニューミュージックを消費する。消費しつくす。

驚くべきことに、80年代後半から、早くも「ニューミュージック」という言葉が死語となっていく。90年代前半には、ご存知の「J・POP」に取って代わられる。それはよく「ニューミュージックが『ニュー』でなくなったから。音楽界の真ん中になったから」とポジティブに説明されることが多かったのだが、私はむしろ、「ニューミュージック」という言葉に包含されていた「歌謡曲のアンチとしてのラディカリズム」の消失という要因のほうが強いと見る。

ゴダイゴは売上を落とし、アリスは解散、オフコースは好調だが、ちょっと色眼鏡で見られるようになり、サザンは「歌謡曲対ニューミュージック」という小さな対立図式を超えた、国民的な存在に膨張していく。

そして人々は「ニューミュージック」という言葉と、そして概念を失った。それはすなわち、あの美しいうず潮の一切も、消えてなくなったということだ。

いつまでも一緒と誓ったふたり
命尽きるその日までと誓ったふたり
僕たちは夢を追いすぎたのだろうか

ああ　これからどこへ行けばいいのだろう
教えてほしい　ここからどこへ

ああ　これからどこへ行けばいいのだろう
教えてほしい　ここからどこへ
どこへ行けばいいのだろう

ゴダイゴ『はるかな旅へ』作詞：奈良橋陽子　訳詞：山本安見

私が初めて買ったLP、ゴダイゴ『OUR DECADE』。その中でタケカワユキヒデはこう歌っている。それは、ゴダイゴのその後、そして「1979年の歌謡界」のその後を暗示しているようである。歌詞の中の「ふたり」はもちろん、歌謡曲対ニューミュージック！

そんなことはつゆしらず、大阪の町外れで、このLPを繰り返し繰り返し聴いて、胸をときめか

[illegible]

さあ、あなたは今話、ここまで、誰が、何を、[illegible]「一九七九年の歌謡曲」を聞いてきましたか。

おわりに——それ以前の総括、それ以降の予兆としての1979年

最後にこんな話もどうかと思いますが、この本を書いている半年間の間に、突然父親が亡くなりました。父は日本史の教師であり、学者でもあったのですが、どんな教師だったのか、どんな研究をしていたのか、生前は全く知りませんでした。

葬儀のときに集まった関係者や教え子の方々の話から、そのあたりが浮き彫りになるわけです。中でも、最も印象的だったのは、おおよそ50年前、父がまだ血気盛んな青年だったときに、教え子に諭したと聞かされたこの言葉です。

「歴史は10年タームで見るものだよ」

歴史の大きな流れを掴む。マクロに捉える。そうして、歴史の藻屑となる枝葉末節に翻弄されることなく、大きな流れ＝ぶっとい幹を見つめること。それが歴史学である——今や確かめようがないわけですが、そんな意味合いだったろうと勝手に解釈します。

おっと、父の教えに背いてしまった、たった1年間、それも、その中の1曲1曲の細部、あまりにミクロな本を書いてしまったと、一瞬ひるんでしまったわけですが。

それでも、この本を自信を持って世に出せると思う理由は、世の中にそれなりに溢れているマニアックな歌謡曲研究本とは違い、「それ以前10年間の総括としての1979年」「それ以降10年間の予兆としての1979年」をしっかりと書ききったという自負が少なからずあるからです。

CamScannerでスキャン

79年から36年経って、そのあいだに途方もない数の楽曲を耳にして、それでも「1979年の歌謡曲」の独特な魅力は色あせることはありません。

でも私は、「あの頃は良かった、今の音楽はツマラナイ」とは決して言いません。なぜなら、それこそ10年タームで大局的に捉えれば、歌謡曲、ひいてはポピュラー音楽は、新しい時代の息吹をたえず貪欲に吸収し、そして更新を続けてきたジャンルだということがわかるからです。

今から10年後に出会うであろう、「2025年の歌謡曲」は今よりきっと魅力的だろう。そう言い切ることが、父の言葉に対する、私なりのオトシマエの付け方だと考えています。

まず、企画を採用していただいた彩流社の出口綾子さんに感謝します。そして、この本を書くキッカケとなった、昨年(14年)にたった3回だけオンエアされた、ラジオNIKKEI2『スージー鈴木の歌謡パンチ!』のディレクター、井辺清さんにも感謝。さらには、すてきな「帯」を書いていただいたダイノジ大谷ノブ彦さんに大感謝!

夢は広がります。この本が売れて、重版を重ねて、続編が求められたとしたら——そのときは5年飛び越えて、「1984年の歌謡曲」を書きたいと思います。松田聖子を代表とする女性アイドルや、田原俊彦・近藤真彦らの男性アイドルが作り上げた、とても東京的で軽薄短小な音楽シーンに対して、チェッカーズと吉川晃司という、西日本のヤンキー・ボーイズが土足で上がりこんだ84

年を書きたいと思うのです。

亡き父親と、今も元気な母親と、そして偉大なる1979年の歌謡「人」に捧ぐ。

2015年9月

スージー鈴木

*参考図書〈1979年の歌謡曲をさらに研究してみたい方へ〉

『ORICON CHART BOOK 1968-1997』（オリコン）

阿久悠『生きっぱなしの記』（日本経済新聞社）

阿久悠『夢を食った男たち―スター誕生と歌謡曲黄金の70年代』（文春文庫）

金子修介『失われた歌謡曲―MY LOST DOMESTIC POPULAR SONG』（小学館）

高護『歌謡曲』（岩波新書）

榊ひろと『筒美京平ヒットストーリー1967―1998』（白夜書房）

渋谷陽一『ロックは語れない』（新潮文庫）

近田春夫『定本　気分は歌謡曲』（文藝春秋）

速水健朗・円堂都司昭・栗原裕一郎・大山くまお・成松哲『バンド臨終図巻』（河出書房新社）

見崎鉄『阿久悠神話解体』（彩流社）

CamScannerでスキャン

明星編集部『明星 50年601枚の表紙』（集英社新書）
矢沢永吉『成りあがり How to be BIG―矢沢永吉激論集』（角川文庫）
矢沢永吉『アー・ユー・ハッピー？』（日経BP社）
山口百恵『蒼い時』（集英社文庫）
『Hotwax presents 歌謡曲 名曲名盤ガイド 作曲家編』（シンコーミュージック）

『月刊明星』 79年7月号・12月号（集英社）
『ミュージック・マガジン』 80年1月号（株式会社ミュージック・マガジン）
『スタジオボイス 92年5月号～歌謡曲の神話』（インファス）
『レコードコレクターズ 14年9月号～日本の女性アイドルソングベスト100』（株式会社ミュージック・マガジン）
CD『筒美京平 Hitstory Ultimate Collection 1967～1997』 封入冊子
CD『風街図鑑』 封入冊子
CD『移りゆく時代・唇に詩～阿久悠大全集』 封入冊子